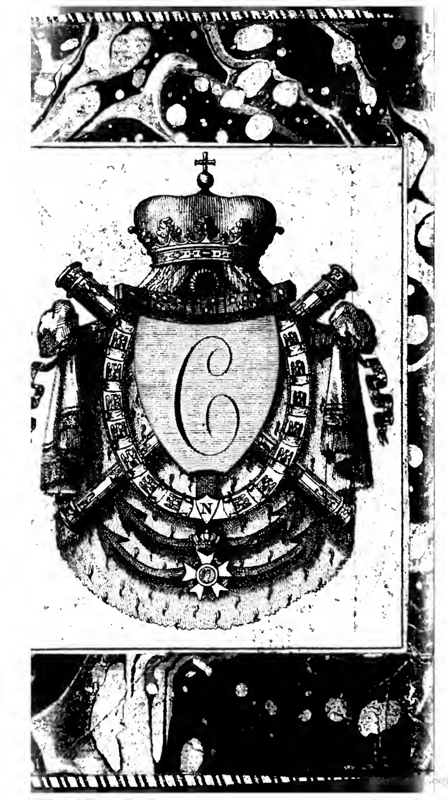
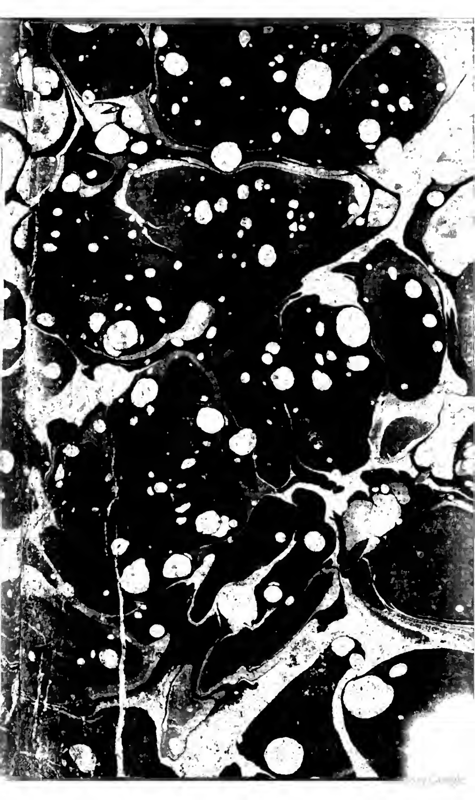


Digitized by Google





5106

Palat. L x 1 151

BIBLIOTHEQUE

UNIVERSELLE

DES DAMES.

Troisième Classe.

MÉLANGES.

Il paroît tous les mois deux Volumes de cette Bibliothèque. On les délivre, ſoit brochés, ſoit reliés en veau fauve ou écaillé, & dorés ſur tranche, ainſi qu'avec ou ſans le nom de chaque Souſcripteur imprimé au frontiſpice de chaque Volume.

La ſouſcription pour les 24 volumes reliés eſt de 72 liv., & de 54 liv. pour les volumes brochés.

On eſt libre de ne ſouſcrire que pour la demi-année.

Les Souſcripteurs de Province, auxquels on ne peut les envoyer par la poſte que brochés, payeront de plus 7 liv. 4 ſ. pour l'année entière, ou 3 liv. 12 ſ. pour la demi-année, à cauſe des frais de poſte.

Il faut s'adreſſer au Directeur de la Bibliothèque, *rue d'Anjou, la deuxième porte cochère, à gauche, en entrant par la rue Dauphine, à Paris.*

DOUZIÈME LIVRAISON.

S4967 2 SBN

BIBLIOTHEQUE
UNIVERSELLE
DES DAMES.
MÉLANGES.
TOME SECOND.

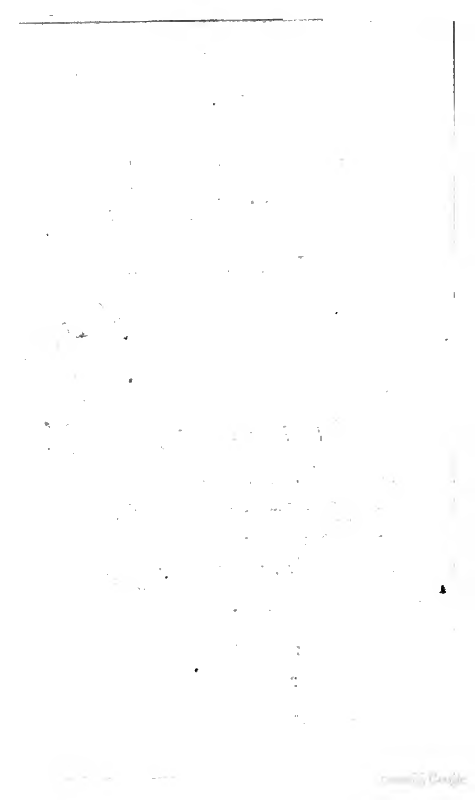
BIBLIOTECA NAZIONALE "VITTORIO EMANUELE III" NAPOLI

A PARIS,

Rue d'Anjou, la ſeconde porte cochère à gauche, en entrant par la rue Dauphine.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

1785.



Digitized by Google

BIBLIOTHÈQUE
UNIVERSELLE
DES DAMES.
TRAITÉ
DE L'ORTOGRAPHE.
CHAPITRE PREMIER.

IL ſemble n'être permis qu'à deux claſſes de la Société, d'ignorer les règles de l'Ortographe : aux grands & au peuple ; aux grands, parce qu'ils dédaignent de l'apprendre ; & au peuple, parce qu'il a le droit de tout ignorer.

Les femmes ſur ce point, comme ſur tant d'autres, rentrent un peu dans la claſſe des grands; on eût dit, ſurtout il y a quelques années, qu'ignorer l'Ortographe fût un des privilèges de la beauté. Aujourd'hui l'inſtruction étant devenue, non pas plus profonde, mais plus générale, le sèxe en a recueilli davantage; & déſormais pour ajouter aux connoiſſances des femmes, on n'a preſque plus d'obſtacles à vaincre, ni de préjugés à combattre; on n'a que des facilités à leur donner.

Le Style Epiſtolaire paroît devoir leur appartenir. La nature ſemble leur en avoir donné le ſecret. Mais ſeroit-ce un mal que de perfectionner par une légère étude ce talent naturel; & lorſ-

que dans une lettre, le mot *paix*, *concorde*, ſera écrit ſelon les règles de l'Ortographe, en ſera t-il moins agréable à l'époux? Non, ſans doute. Cette perfection donnera à la Beauté un nouveau charme, par conſéquent un plaiſir de plus à l'objet de ſes affections; & comme ce dernier, de peur d'avoir à rougir devant elle, aura un motif de plus pour écrire correctement, l'émulation de l'amour propre tournera au profit de la ſenſibilité.

SECTION PREMIÈRE.

Ce que c'eſt que l'Ortographe.

Définiſſons d'abord l'Ortographe : c'eſt la connoiſſance des lettres qui entrent dans la compoſition des mots ; des Accens qui en déterminent la prononciation ; & de la Ponctuation qui diſtingue les diverſes parties d'une phraſe.

On voit par cette définition que nous ne ſéparons point de l'*Ortographe*, la *Ponctuation* & les *Accens* ; ſuivant l'uſage ordinaire des Grammairiens. En effet, louera-t-on ſur ſa manière d'ortographier quelqu'un, qui en écrivant méconnoît l'uſage des Accens & de la Ponctuation ? Le but &

l'effet de l'Ortographe ſont de faciliter l'intelligence des mots écrits: Or, la Ponctuation & les Accens ſervant à prononcer les mots, & à faire entendre la phraſe, ne ſavoir ni Accentuer, ni Ponctuer, c'eſt ignorer une partie de l'Ortographe.

SECTION II.

Des divers Syſtêmes d'Ortographe.

On accuſe la Langue Françoiſe de préſenter trop de difficultés à l'étranger, par une différence contradictoire entre la manière d'écrire les mots & celle de les prononcer. Ce reproche eſt-il bien fondé, ou pour mieux dire, ne peut on pas l'adreſſer également à toutes les Langues poſſibles? Quelle

eſt la Nation qui n'ait pas admis des diſſemblances entre ſa manière d'écrire, & ſa manière de prononcer? S'il y avoit entre l'une & l'autre un accord complet & invariable, on parviendroit à lire ſeul dans les livres chaque Langue étrangère, comme ſa Langue maternelle; or on ſait qu'il n'eſt pas un ſeul idiome, qui n'exige un Maître ou une Grammaire, ſi l'on veut en ſaiſir la prononciation.

C'eſt pourtant ce reproche fait à notre Langue en particulier, & mérité par les Langues en général, qui a ſervi de raiſon ou de prétexte aux variations ſucceſſives de notre Ortographe. Outre les divers ſyſtèmes adoptés en différens tems, pluſieurs Ecrivains ont employé des Ortographes

particulières, qui ont été plus ou moins connues en proportion de la célébrité de leurs Auteurs.

Parmi celles-ci on a remarqué celle de Voltaire, qui malgré ſa brillante réputation & ſon extrême influence, n'a pu cependant réuſſir à la faire adopter généralement. Pour nous, nous n'en condamnons point l'uſage; mais nous n'avons pas cru devoir l'adopter. Sans entreprendre de la réfuter ici, nous obſerverons qu'elle ne remplit pas complétement le but de ſon Auteur; car en l'employant on s'apperçoit qu'il y auroit encore beaucoup à faire pour la mettre parfaitement d'accord avec la prononciation; & de plus elle a quelques inconvéniens. Par exemple; on écrit *je ferois*, par un *o;* Voltaire,

pour écrire ce mot comme on le prononce, a voulu qu'on l'écrivît par un *a*, je *ferais*. Mais voici une difficulté : si je veux dire au *futur* du même verbe je *ferai*, ne seroit-il pas naturel, d'après ce principe, de le prononcer avec le son de je *ferois*, puisqu'il est écrit de même ? Cependant nous verrons bientôt que je *ferai* se prononce comme si on l'écrivoit avec un *é* fermé, je *feré*. De même, n'y a-t-il pas de la confusion à écrire d'après le même système je *faisais*, & *essai*, tous deux par *ai*, quand ils se prononcent différemment ; car *essai* se prononce comme si on écrivoit *essé*, ainsi qu'on le verra, quand nous traiterons de la prononciation. D'ailleurs, s'il faut écrire, comme on prononce, pourquoi ce

dernier mot ne s'écrit-il pas par un *e*, *essé*, puisqu'on lui donne le son de l'*é aigu?*

Nous n'adopterons donc ici aucun systême particulier d'Orthographe. Nous nous en tiendrons à celle qui est la plus généralement employée par nos bons Ecrivains; à celle que l'usage le plus universel paroît avoir consacrée.

SECTION III.

Des deux genres d'Ortographe.

On distingue deux sortes d'Ortographe; l'Orthographe de principe, & l'Ortographe d'usage.

L'Orthographe de principe est celle qui est renfermée dans les règles de la Grammaire. Par exemple, on écrit,

je *penſe*, & on écrit tu *penſes ;* la différence de l'*s* qui ſe trouve dans *tu penſes*, & qui ne ſe trouve pas dans je *penſe*, ſert à déſigner que ce dernier eſt la première *perſonne* du verbe, comme tu *penſes* en eſt la ſeconde.

De même on écrit la *dame*, & on écrit les *dames*; la différence de l'*s* indique que la dame eſt au nombre *ſingulier*, & les *dames* au pluriel.

Ainſi l'étude de ce que nous avons dit précédemment ſur la Grammaire, ſuffit pour apprendre ce qu'on appelle Orthographe de principe; l'Orthographe d'uſage eſt donc à peu près la ſeule dont nous ayons à entretenir nos lecteurs.

SECTION IV.

De l'Ortographe d'uſage.

L'Orthographe d'uſage eſt celle qui n'eſt décidée par aucune règle dont on puiſſe rendre raiſon ; qui eſt déterminée ou par l'étymologie des mots, ou ſeulement par l'uſage qui veut qu'on les écrive de telle ou telle manière.

En donnant aux obſervations qu'on va lire ſur cet objet, toute la clarté & la ſimplicité, dont nous ſommes capables, nous exhortons ſurtout nos lecteurs, pour ſe former dans la connoiſſance de l'Orthographe, à lire les bons Livres, & à conſulter, en écrivant, les bons Dictionnaires. Pour peu qu'on veuille s'aſſujetir à cette précaution,

on ne tardera pas à être en état de s'en paſſer.

Sur le Singulier & le Pluriel.

Il eſt dans les règles de la Grammaire que les noms prennent l'*s* au pluriel; on dit *père* au ſingulier, & *pères* au pluriel. Il n'y a là qu'une *s* à ajouter; c'eſt un procédé ſimple & facile.

Mais les mots en *ant* & *ent*, comme *diamant* & *tourment*, en prenant un *s* au pluriel, doivent-ils conſerver le *t*? Faut-il dire *diamants* & *tourments*, ou *diamans* & *tourmens?* Cette dernière manière a prévalu; on écrit, les *tourmens*, les *diamans*.

Il y a pourtant une objection raiſonnable à faire contre cet uſage. Si on

ſe contentoit pour indiquer le pluriel, d'ajouter ſimplement un *s*, ſans retrancher aucune autre lettre, on trouveroit aiſément le ſingulier, en ſupprimant l'*s*. Par exemple, en voyant *ſerments* & *diamants*, on devineroit ſans peine que le ſingulier de ces deux mots eſt *ſerment* & *diamant;* on diſtingueroit ſurtout, en liſant *romans* & *diamants*, que l'un au ſingulier s'écrit *roman*, ſans *t*, & l'autre *diamant*, avec un *t*. Au-lieu que ſi vous ſupprimez le *t* dans *diamant*, pour écrire au pluriel *diamans*, un étranger, en voyant que l'Ortographe de *diamans* & *romans* eſt la même au pluriel, ne devinera point qu'elle eſt différente au ſingulier. Il en eſt de même de *tyran* & *conquérant*, *complaiſant* & *courtiſan :* ces mots s'écrivent diffé-

remment au ſingulier ; & au pluriel ils ont la même Ortographe.

Mais encore une fois, cet uſage a prévalu ; & il eſt conforme à l'opinion de l'Académie. Il réſulte de ceci, que les mots en *ant* ou en *ent*, qui au ſingulier ont un *t*, le perdent au pluriel. Les monoſyllabes ſont exceptés de cette règle. On dit, des *gands*, trois *cents*, à pas *lents*, les *vents*, de belles *dents*, &c.

On dit cependant *gens*, & non pas *gents* ; *tous*, & non pas *touts*.

Dans les autres terminaiſons, les mots conſervent toujours leur dernière conſonne au pluriel, en y ajoutant un *s* :

Débat,	débats ;
Souffert,	ſoufferts ;

Flanc,	flancs;
Grand,	grands;
Nef,	nefs;
Coq,	coqs;
Mot,	mots;
Peint,	peints;
Contrit,	contrits;
Frac,	fracs;
Gland,	glands;
Eſſaim,	eſſaims;
Soupir,	ſoupirs;
Trou,	trous.

Vingt, cent, & mille.

Vingt & *cent* prennent un *s* au pluriel, en gardant le *t*. Quatre-*vingts*, deux *cents*, &c. Mais *vingt* ne le prend, que lorſqu'il eſt ſuivi d'un Nom ſub-

ſtantif, comme dans *quatre-vingts chevaux*, *quatre-vingts ans;* lorſqu'il eſt ſuivi d'un Nom de nombre, il ne prend point d'*s*. Ainſi l'on dit *quatre-vingt-trois*, & non *quatre-vingts-trois*, &c.

Mille ne prend jamais d'*s* au pluriel. On dit *deux mille*, *ſix mille*, & non deux *milles*, ſix *milles*.

On dit *mil* dans un ſeul cas: l'an *mil ſept cent quatre-vingt-cinq*, *quatre-ving-ſix*, &c. Vous voyez auſſi que, dans cette même phraſe, on dit *cent*, & non pas *cents*, quoiqu'on diſe *ſept cents hommes*.

Obſervons ici par occaſion qu'on ne dit pas *vingt & un volume*, *trente & une page*, comme quelques perſonnes l'avoient voulu; mais, *vingt & un volumes*, *trente & une pages*, &c.

La lettre H.

Il y a deux ſortes d'*h*; l'un qui eſt aſpiré, l'autre qui ne l'eſt pas.

L'*h* aſpiré produit l'effet d'une conſonne; c'eſt-à-dire, que l'*e* & l'*a* des articles qui le précèdent, ne s'élident point. Par exemple, on dit *le Héros*, & non pas *l'Héros*; *la haine*, & non pas *l'haine*. Voici un Dictionnaire de tous les mots où l'*h* doit s'aſpirer:

Habler *& ſes dérivés*.
Hâcher,
Hâche, &c.
Hagard.
Haha.
Haie.
Haillon.
Haine.
Haïr.
Hâle.
Hâleter.

Halle.
Hallebarde.
Hallier.
Hangar.
Hanneton.
Hanter.
Happer.
Haquenée.
Harangue.
Haras.
Haraſſer.
Harceler.
Hardes.
Hardi.
Hareng.
Harengere.
Hargneux.
Haricot.
Haridelle.
Harnois.
Haro.
Harpe.
Harpie.
Hazard.
Hâte.
Hâve.
Havre.
Havreſac.
Hauſſer.
Haut.
Hautain.
Hautbois.
Haute-contre.
Hé !
Hennir.
Héraut.
Hériſſé.
Hernie.

Héron.
Héros.
Herſe.
Hêtre.
Heurter.
Hibou.
Hic.
Hideux.
Hiérarchie.
Hollande.
Henri.
Hongre.
Honnir.
Honte.
Hoquet.
Hors.
Hotte.
Houblon.
Houlette.
Houppe.
Houri.
Houſpiller.
Houzard
ou
Houſſard.
Houſſe.
Huit.
Huitaine, &c.
Humer.
Huppe.
Hure.
Hurler.
Hutte.

Voilà tous les Subſtantifs, d'uſage ordinaire, dans leſquels l'*h* doit être

aſpiré. Il y a pourtant une ſingularité dont nous devons avertir nos lecteurs ; c'eſt que l'*h* qui eſt aſpiré dans *Héros*, ne l'eſt ni dans *Héroïne*, ni dans *héroïſme ;* ainſi, quoiqu'on diſe *le Héros*, on doit dire *l'Héroïne* & *l'héroïſme.* Pour les autres Subſtantifs que nous venons de tranſcrire, leurs dérivés ſuivent la même loi d'aſpiration.

C'eſt ici le lieu d'obſerver que dans *onze*, *onzième* & *oui*, l'*o* tient lieu d'une *h* aſpiré. Ainſi, on dit *le oui & le non*, & non pas *l'oui.* On dit auſſi *le onze du mois*, *la onzième année ;* mais on peut dire également *l'onze du mois*, *l'onzième année.*

Au reſte, pour ne laiſſer rien à deſirer ſur la lettre *h*, nous ajouterons que dans les mots françois, cette lettre

eſt ſouvent employée inutilement. Par exemple, dans *Réthorique*, *méthode*, *Théâtre*, l'*h* eſt abſolument inutile, puiſqu'il n'indique rien à la prononciation. Dans *Philoſophie*, *Ph* pourroit être ſuppléé par un ſimple *f*, puiſqu'il ſe prononce de même; mais on conſerve ces lettres inutiles dans les mots qu'on vient de lire, afin de marquer leur étymologie grecque. Peut-être finira-t-on quelque jour par les bannir tout-à fait. L'Académie écrit déjà *trône* ſans *h*.

J & I.

L'*J* conſonne, dans les mots tels que *Jérémie*, ſe prononce comme ſi c'étoit un *G*, *Gérémie*; ainſi, cet *J* conſonne ſe prononçant d'une autre manière que

l'*i* voyelle qui ſe trouve dans *ami*, on doit l'écrire auſſi d'une autre manière; c'eſt donc une faute d'Ortographe en écrivant, de figurer pareillement l'*J* conſonne, & l'*i* voyelle.

*De l'*Y *grec.*

L'*y* grec eſt une lettre étrangère qui avoit fait beaucoup d'uſurpations dans notre idiome. D'abord il n'avoit ſervi qu'à indiquer l'origine grecque d'un mot; enſuite il s'étoit gliſſé dans des termes originairement françois, ou du moins étrangers à la Langue Grecque; c'eſt ainſi qu'il ſe trouvoit dans *Roy*, *luy*, &c. A la fin, on s'eſt apperçu qu'il occupoit beaucoup de place ſans remplir aucune fonction; & on l'a tellement dépoſſédé de jour en jour, qu'il ne lui

reste bientôt plus rien de son domaine usurpé. Voici tout ce qu'a daigné lui laisser la moderne Ortographe : il n'est plus permis de l'employer que pour exprimer le son de deux *i i* voyelles, dont l'un entre dans la syllabe précédente, & l'autre dans la syllabe qui le suit. Expliquons ceci par des exemples :

Dans *joyeux*, *paysan*, *voyons*, &c. l'*y* grec fait l'office de deux *ii*, qui se séparent, pour passer chacun dans la syllabe qui le touche ; & l'on prononce comme si l'on avoit écrit *joi-ieux*, *pai-isan*, *voi-ions*.

Remarquez que la prononciation est bien différente dans *Païen*, *faïence*, &c ; car on prononce comme si l'on avoit écrit *Pa-ien*, *fa-ience* ; aussi ces derniers

mots doivent-ils s'écrire par un *i* françois, & non par un *y* grec.

D'après la règle que nous venons d'établir, *ſoyons*, *ſoyez*, doivent s'écrire par un *y* grec, parce qu'on y trouve le ſon de deux *i i*, *ſoi-ions*, *ſoi-iez*; mais il faut écrire *qu'ils ſoient*, *qu'il voie*, parce qu'alors on n'entend dans la prononciation que le ſon d'un ſeul *i*; *qu'ils ſoi-ent*, *qu'il voi-e*, & non pas *qu'ils ſoi-ient*, *qu'il voi-ie*.

On a conſervé l'*y* grec dans *yeux*, les *yeux*, afin qu'on ne le confondît pas, dit Reſtaut, avec les *jeux*, qui eſt un autre mot. Mais *yeux*, s'il ne s'écrivoit pas par un *y* grec, s'écriroit par un *i* voyelle, tandis que *jeux* s'écrit par un *j* conſonne. Or Reſtaut lui-

même

même défend, & avec raiſon, de confondre, en écrivant, l'*j* conſonne, & l'*i* voyelle. Il allègue donc un faux motif; mais la règle qui veut qu'on écrive *yeux*, par un *y* grec, eſt réellement établie, & doit faire loi.

On conſerve encore l'*y* grec, lorſqu'il forme un mot à lui ſeul; comme dans, *ne vous* y *amuſez point; vous* y *êtes; il* y *a de quoi*, &c.

Le Z & l'S à la fin des mots.

Pour la terminaiſon des Verbes, à la ſeconde perſonne on emploie le *z*; ainſi l'on dit *vous aimez*, *vous écrirez*.

On met l'*s* au lieu du *z* à la fin & des Noms ſubſtantifs, les *bontés*, les *beautés*, & des adjectifs, *liés*, *dorés*, &c.

B

Il y a quelques mots qui ſont toujours demeurés en poſſeſſion du *z*, tels que *nez*, *chez*, *aſſez*, &c.

Des Lettres doubles.

Il faut, à l'exemple de l'Académie, prendre un milieu entre ceux qui doublent preſque toutes les lettres, & ceux qui n'en doublent preſque aucune. Les Grammairiens les plus raiſonnables établiſſent comme une règle fondamentale, en ne lui donnant que très-peu d'exceptions, de conſerver les doubles lettres, lorſqu'elles indiquent l'étymologie d'un mot; ainſi que dans *oppoſer*, qui vient du latin, *opponere*.

Les lettres doubles ſervent encore à marquer que la ſyllabe eſt brève. Mais ſans détailler ici pluſieurs règles,

qui ſont contrariées par tant d'exceptions qu'elles perdent le droit d'être nommées règles, donnons quelques exemples des mots qui admettent les lettres doubles, & de ceux qui les rejettent :

Appeler, j'appelle.
tu appelles.
il appelle.

Voilà le même Verbe différemment écrit dans ſes différens *tems*. La règle veut que, quand l'*e* eſt muet, comme dans *appeler*, on emploie l'*l* ſimple, & l'*l* double, quand l'*e* eſt ouvert, comme dans *j'appelle*, *tu appelles*, *il appelle* : c'eſt même cette lettre double qui indique qu'il eſt ouvert.

De même,

Renouveler,	je renouvelle.
	renouvellement.
Jeter,	je jette.
Chancelier,	Chancellerie.
Cacheter,	je cachette.
Chandelier,	chandelle.

Continuons notre liſte des mots qui s'écrivent avec ou ſans les doubles lettres.

Poële,	moëlle.
Dôme,	pomme.
Trône,	couronne.
Mourir,	nourrir.
Raper,	frapper.
Tempête,	Trompette.
Scandale,	balle.

Râle,	ſalle.
Avare,	bizarre.
Honorer,	honneur.
Ecarlate,	patte.
Interprète,	tablette.
Diète,	aſſiette.
Intonation,	entonner.
Donation,	donner.
Courir,	courre.
Culbute,	butte.
Matelote,	motte.
Profane,	canne.
Rome,	ſomme.
Chicane,	manne.
Cabale,	balle.
Phénomène,	méridienne.
Salope,	enveloppe.
Tome,	homme.
Accole,	colle.

Pape,	ſappe.
Trame,	femme.
Roter,	trotter.
Bénir,	bannir.
Etape,	frappe.
Opérer,	atterrer.
Dévote,	flotte.
Femèle,	libelle.
Prête,	baguette.
Quatre,	battre.
Bénéfice,	office.
Stratagême,	dilemme.
Etamer,	enflammer.
Abat,	Sabbat.
Paître,	Mettre, &c.

Généralement parlant, toutes les fois que le *b* eſt précédé d'un *a*, qui commence le mot, le *b* ne double jamais.

Exemple :

Abatardir.	Abandon.
Abaiſſer.	Aboi.
Abattre.	Abolir.
Abêtir.	Abreuver.
Aborder.	Abuſer.
Aboutir.	

Il faut excepter de cette règle, *Abbé*, *Abbeſſe*, *Abbaye*.

Dans preſque tous les autres mots, qui ſe rapprochent de ceux que nous venons de tranſcrire, on écrit la lettre double :

Apprendre.	Attribuer.
Oppoſer.	Affermir.
Accommoder.	Arrondir.

Arranger.	Acclamation.
Opprimer.	Oppreſſer.
Appoſer.	Apparoître.
Attirer.	Affronter.
Attendrir.	Aggraver.
Apporter.	Allaiter.
Accompagner.	Annoter.
Appartenir.	Approuver.

A & ATTE.

On n'écrit par deux *t*, que les ſubſtantifs ſuivans :

Matte.	Gratte.
Baratte.	Chatte.
Datte.	Flatte.
Batte.	Jatte.
Patte.	Latte.
Natte.	

ETE ou ETTE.

La règle veut que les Adjectifs en *et* au masculin, doublent le *t* au féminin. En voici quelques-uns d'exceptés :

Complet,	complète.
Discret,	discrète.
Secret,	secrète.
Inquiet,	inquiète.
Replet,	replète.

Voici les substantifs qui s'écrivent par un seul *t*:

Anachorète,	Athlète,	Comète.
Diète,	Epithète,	Interprète.
Planète,	Poëte,	Prophète.

Les Verbes ſuivans ne prennent qu'un ſeul *t :*

Achète,	crochète,	décrète.
Empiète,	frète,	inquiète.
Interprète,	répète,	ſoufflète.

Le *t* eſt double dans tous les autres Verbes de cette même terminaiſon.

ELE ou ELLE.

Les adjectifs en *el* au maſculin, prennent au féminin *elle : mortel, mortelle ; maternel, maternelle.*

Les ſubſtantifs de cette terminaiſon prennent deux *l.* Une *nouvelle, hirondelle, cervelle,* &c. Il faut en excepter ceux-ci : *Zèle, modèle, hydrocèle, parallèle,* & les verbes ſuivans : *Je chapèle,*

ou *il chapèle*, *démantèle*, *cizèle*, *harcèle*, *gèle*, *martèle*, *pèle*, *ruiſsèle*, *révèle*.

Fidelle qui reçoit deux *l* au féminin, n'en prend qu'une au maſculin, avec un accent : *une femme fidelle*, *un homme fidèle*.

ITE ou ITTE.

Voici les ſeuls mots terminés en *ite* qui prennent un double *t* :

Quitte, *adjectif des deux genres.*
Cuitte, pour *cuiſſon.*
Quitte.
&
Acquitte, des verbes *quitter & acquitter.*

IL, ILE, ou ILLE.

Les adjectifs qui ſe terminent en *il*

au masculin, sont en petit nombre; les voici :

Vil	incivil,	subtil.
Sextil,	bissextil,	viril.
Puéril.		

On dit également au masculin & au feminin, *servile*, & *volatile*. *Volatil* ne s'emploie qu'en terme de Chimie : *les esprits volatils*, *le sel volatil*, &c.

Règle générale : tous les adjectifs de cette terminaison prennent *ile* dans les deux genres; exceptez-en seulement : *imbécille* & *tranquille*, qui doublent l'*l* au masculin & au féminin.

Il y a peu de substantifs en *il*, comme les suivans : *exil*, *fil*, &c.

L'*l* ne se double que dans *sybille*, *pupille*, *ville*, *mille*, *codicille*; dans tous les

lès autres ſubſtantifs l'*l* eſt ſimple ; *azile*, *crocodile*, *concile*, &c.

Diſtille & *vacille* ſont les ſeuls verbes de cette terminaiſon qui prennent le double *l*.

O, OLE, & OLLE.

Nous ne voyons guères que deux adjectifs qui ſe terminent en *ol* : *fol*, & *eſpagnol* ; encore *fol* ne peut plus être employé que devant un nom qui commence par une voyelle : *un fol amour*, *un fol eſpoir* ; par-tout ailleurs on dit *fou*.

Mol, pour *mou*, ne ſe dit plus.

Voici les ſubſtantifs qui s'écrivent par *ol* :

Col, *ou cou*,	bémol,	bol.
Dol,	licol, *ou licou*,	hauſſe-col.

Parasol,	sol, *ou terre*,	sol, *note de musique*.
Tournesol,	vol *d'oiseau*,	vol, *larcin*.
Viol,	vitriol,	entresol.

Les autres substantifs prennent la terminaison *ole : parole*, *étole*, *sole*, *mole*, &c.

Les seuls verbes de cette terminaison qui doublent l'*l*, sont *colle* & *décolle*.

Les autres Verbes ne prennent qu'un *l : désole*, *enrôle*, *caracole*, *accole*, &c.

UL, *ULE*, *&* *ULLE*.

Nul est le seul adjectif, teminé en *ul*, qui double *l* au pluriel, *nulle*.

Les autres abjectifs ne prennent qu'un *l* simple dans les deux genres: *un*

homme crédule, une femme crédule; un Auteur ridicule, une Tragédie ridicule, &c.

Calcul, conſul & *proconſul* ſont les ſeuls ſubſtantifs en *ul*, où l'on prononce l'*l*. Et parmi les autres, l'*l* ne ſe double que dans *bulle*; comme parmi les verbes, on ne le double que dans *annulle*.

OTE, & OTTE.

Parmi les adjectifs en *ot*, les ſeuls qui doublent le *t* au féminin, ſont les ſuivans:

Cagot,	ragot,	ſot,	vieillot.
Cagotte,	ragotte,	ſotte,	vieillotte.

Voici les ſubſtantifs qu'on écrit avec deux *t*:

Ballotte,	trotte,	botte.
Quenotte,	calotte,	motte.
Carotte,	menotte,	cotte.
Marotte,	crotte,	marmotte.
Culotte,	marcotte,	flotte.
Lotte,	gavotte,	linotte.
Hotte,	huguenotte,	glotte.

Il n'entre qu'un *t* dans les autres : *note*, *capote*, &c.

Les verbes de cette terminaiſon ne prennent qu'un *t*, excepté les ſuivans, dans leſquels cette lettre ſe double :

Baiſotte,	trotte,	ballotte.
Sanglotte,	botte,	débotte.
Marmotte,	emmaillotte,	marcotte.
Flotte,	jabotte,	frotte.
Grelotte,	garotte,	gobelotte.
Gigotte.		

OUL & OULE.

Il n'y a point d'adjectif en *oul. Soul* n'eſt plus uſité; au feminin on dit *ſoule.*

Quant aux ſubſtantifs, il n'y a guères que des noms propres, ou des noms de dignité qui aient cette terminaiſon, *Toul*, *Capitoul*, &c. & il n'y en a aucun, ſoit dans les noms, ſoit dans les verbes, qui double l'*l* dans aucun cas.

OUTE & OUTTE.

On n'écrit avec deux *t* que les mots ſuivans & leurs dérivés: *goutte*, maladie, *goutte* de vin ou d'eau; *dégoutter*, *égoutter*, &c.

Voici une obſervation qui jettera

une nouvelle lumiere ſur l'uſage des lettres doubles ; c'eſt qu'elles n'exiſtent jamais à la fin d'un mot, quand la derniere ſyllabe eſt précédée d'un accent circonflexe, comme dans *Théâtre*, &c.

Lettres inutiles ſupprimées.

L'Ortographe paroît tendre tous les jours à ſe défaire des lettres inutiles dont on l'avoit ſurchargée. L'accent circonflèxe, comme nous le verrons bientôt, en a remplacé quelques-unes ; *tête*, par exemple, s'écrivoit autrefois *teſte* ; l'*s* a été ſuppléé par l'accent circonflèxe.

Autrefois on diſoit *ſçavant*, *ſçavoir*, &c ; on écrit aujourd'hui, *ſavant*, *ſavoir*, &c.

Majuſcules, ou Capitales.

L'art de l'Ecriture apprend à diſcerner les lettres *capitales*, ou les *majuſcules;* l'Ortographe nous inſtruit à ſavoir les placer. On ne doit en faire uſage que devant les noms propres, & devant les noms de dignités, quand on en fait une application particulière, comme lorſqu'on dit, *le Roi de France*, *le Prince de Condé*, &c. Mais quand ces noms de dignités où de qualités ſont employés génériquement, comme lorſqu'on dit, *un roi aimable & vertueux*, *un prince en France n'a pas de peine à ſe faire aimer*, &c; alors on ne fait point uſage des majuſcules.

CHAPITRE II.

Nous demandons pardon aux Dames qui veulent bien nous ſuivre, de les mener par un de ces chemins, où l'on marche toujours avec fatigue, ſans qu'aucun aſpect réjouiſſe jamais la vue. Nous pouvons bien en élaguer un peu les épines ; mais il n'eſt pas en notre pouvoir de les extirper. Une ſeule idée nous conſole, & doit encourager nos lecteurs ; c'eſt que les fruits qu'on retirera de cette étude, ſeront de plus longue durée que l'ennui qu'il en aura coûté pour les recueillir. Encore quelques efforts d'attention, & nous touchons au but.

SECTION PREMIÈRE.

Des Accens.

Les accens ſont des figures tracées ſur les voyelles, pour indiquer les diverſes inflexions que doit prendre la voix en les prononçant.

Il y a trois ſortes d'accens; l'accent aigu (´), l'accent grave (`), & l'accent circonflexe (^).

Avant de diſtinguer les divers emplois de l'accent, il eſt bon d'obſerver que nous avons trois ſortes d'*e* en françois: l'*e* muet, l'*e* fermé, & l'*e* ouvert.

L'*e* muet eſt celui qui s'écrit ſans accent, qui par conſéquent ſe prononce le moins, ſur lequel la voix ne fait, pour ainſi dire, que courir. Par

exemple, dans *rareté;* le premier *e* eſt muet, parce que la voix le prononce rapidement, pour s'arrêter ſur le dernier *e.*

L'*e* fermé eſt celui ſur lequel la voix ſemble ſe repoſer, comme dans celui d'*amitié.*

L'*e* ouvert eſt celui ſur lequel la voix s'arrête auſſi, mais avec cette différence, qu'il ſe prononce plus fortement, avec une plus grande ouverture de bouche. Par exemple, dans le mot *fête*, la voix, en prononçant, s'arrête ſur le premier *e*, qui eſt un *e* ouvert, comme elle s'arrête ſur celui d'*amitié*, qui eſt un *e* fermé; mais la bouche ſe ferme en prononçant l'*e* d'*amitié*, au-lieu qu'il faut l'ouvrir pour prononcer le premier *e* de *fête;* & cet *e*-là re-

çoit, comme nous allons voir, tantôt l'accent *grave*, tantôt l'accent *circonflexe*.

SECTION II.

De l'Accent aigu (').

L'uſage de l'*accent aigu* eſt ſimple & facile. Il ſe met ſur l'*é* fermé, & il peut ſe placer ſur toutes les ſyllabes d'un mot, où cet *é* ſe trouve. Il eſt à la dernière dans *bonté*; à la première dans *mépris*; à la première & à la dernière, dans *vérité*; il ſe trouve trois fois dans *témérité*.

SECTION III.

De l'Accent grave (`).

L'emploi de l'*accent grave* eſt plus

compliqué. Il se met sur les *è* ouverts, quand ils se trouvent à la dernière syllabe d'un mot qui finit par une *s*: *progrès*, *accès*, *succès*, &c.

Il nous semble qu'on a trop multiplié l'usage de cet accent. Il faudroit ne le placer, que lorsqu'il est nécessaire, c'est-à-dire, lorsqu'il influe sur la prononciation. Par exemple; dans *mère*, dans *espace*, voilà deux *è* ouverts; mais il est inutile de les charger d'un accent *grave*. Pourquoi? parce qu'accentué ou non, la prononciation de cet *e* devient nécessairement la même.

Autre exemple.

Le premier *e* d'*acheter* est un *e* muet, parce qu'il s'écrit sans accent, parce qu'il se prononce peu; & dans *achète*, il devient *e* ouvert. Cependant nous

ne voyons pas qu'on doive le marquer de l'*accent grave*. Pourquoi? parce que l'*accent grave* ne changeroit rien à ſa prononciation, & qu'on eſt forcé, avec ou ſans accent, de le prononcer de la même manière. En effet, qu'on eſſaye de prononcer l'*e* d'*achète* comme un *e* muet, & l'on verra que la choſe eſt preſque impoſſible.

Si je dis par interrogation, *parlé-je à mon frere?* l'*e* de *parle* qui devroit être naturellement un *e* muet, change de nature; il ſe prononce différemment, parce que l'*e* de *je* eſt néceſſaiment muet, & que deux *e* muets de ſuite ſont impoſſibles ou du moins très durs à prononcer; à moins que la voix ne puiſſe s'arrêter ſur une dernière ſyllabe, comme dans *apporte-le*

moi. Dans ce dernier cas, les deux *e* ſe prononcent comme muets, parce que la voix peut aller ſe repoſer ſur la derniere ſyllabe qui eſt *moi.*

Vous voyez que les accens *grave*, ou *aigu*, déterminent la prononciation. Mais quels ſont les mots dans leſquels l'*e* reçoit l'*accent grave*, ou l'*accent aigu?* c'eſt ce qu'il faut apprendre de l'uſage. Il y a pourtant quelques règles qu'on peut donner pour en faciliter l'intelligence.

Il eſt dans le caractère de la Langue Françoiſe, quand on veut faire dire à un mot le contraire de ce qu'il ſignifie naturellement, d'y ajouter la ſyllabe *de*, ou *des.* Par exemple, ſi je veux dire le contraire de *mettre une bride*, je prends d'abord le verbe *brider*, &

j'y ajoute *dé*, pour en compoſer le mot *débrider*. De même, pour exprimer l'action d'enlever l'honneur à quelqu'un, je prends d'abord le mot *honorer*, & en y ajoutant la ſyllabe *des*, j'en fais *déshonorer*.

Dans ces cas-là, l'*e* eſt toujours fermé, & s'écrit par conſéquent avec l'*accent aigu*; en quoi ces mots-là diffèrent de *dedans*, *depuis*, *degré*, *dehors*, *demain*, *demi*, *demoiſelle*, *devant*, *devin*, *devis*, *deviſe*.

Débrider.	Déshonorer.
Défaire.	Déſenchanter.
Démonter.	Déſarmer.
Dérouler.	Déſapprendre.
Déranger.	Déſapprouver.

Ces exemples donnent lieu à une

observation qui trouve ſa place ici naturellement. On voit que pour compoſer ces mots là, on met *dé* devant une conſonne, *dérouler;* & *des* devant une voyelle, *déſapprouver.* Mais quand le mot commence par un *h* aſpiré, comme *hâler*, lequel des deux faut-il opter? Il faut ſe rappeller pour cela ce que nous avons dit plus haut de l'*h* aſpiré; & mettre *dé*, parce que l'*h* aſpiré, ſe prononçant fortement, tient lieu d'une conſonne; il faut donc écrire, *déhâler*, & non pas *déshâler; déharnacher*, & non pas *désharnacher.*

Pour nous réſumer ſur la règle que nous avons donnée, rélative à la ſyllabe *dé*, diſons qu'elle prend quelquefois l'accent *aigu*, comme dans *délai*, *délicat*, *décret*, *délabré*, *délices*, quoi-

qu'elle ne faſſe pas dire au nom auquel elle eſt jointe, le *contraire de ce qu'il ſignifie naturellement;* mais concluons ſeulement que toutes les fois que la ſyllabe *dé* produit ce dernier effet, l'*e* doit prendre l'accent.

Ajoutons à cela une règle que nous pouvons garantir; car nous en avons fait & vérifié l'obſervation : c'eſt que tous les verbes qui commencent par la ſyllabe *de*, prennent l'*accent aigu*; comme *débiter*, *déclarer*. Voici les ſeuls verbes qui font exception à cette regle :

Demander, demeurer, devenir,
Deviner, devancer, devoir.

Ces ſix verbes ſont les ſeuls qui,

commençant par la ſyllabe *de*, ne prennent point l'*accent aigu*.

La ſyllabe *re* donne encore lieu à une autre règle. En François, quand on veut faire exprimer pluſieurs fois la même action au même mot, on y ajoute *re*. Par exemple, ſi je veux exprimer l'action de faire une choſe pluſieurs fois, j'ajoute au verbe *faire* la ſyllabe *re*, & je dis *refaire*; de même, *tirer*, *retirer*; *tourner*, *retourner*; *toucher*, *retoucher*, &c.

Alors la règle veut que dans la ſyllabe *re*, l'*e* ſoit toujours muet, ne prenne aucun accent. Mais il y a deux exceptions à cette règle.

La première, c'eſt lorſque cette ſyllabe *re* eſt jointe à un verbe qui commence par une voyelle; comme

dans *récrire*, parce que *récrire*, vient du verbe *écrire*, qui commence par une voyelle. Ainsi, dans les mots suivans, quoiqu'elle marque *itération*, c'est-à-dire, qu'elle fasse exprimer plusieurs fois la même action au même verbe, la syllabe *re* prend l'*accent aigu :*

Réchaufer,	*formé*	*d'*échaufer.
Réédifier,		*d'*édifier.
Réimposer,		*d'*imposer.
Réchaffauder,		*d'*échaffauder.
Rélargir,		*d'*élargir.
Réassigner,		*d'*assigner.
Rétablir,		*d'*établir.
Rétudier,		*d'*étudier.
Rémoudre,		*d'*émoudre.

Vous voyez que dans ces sortes de

verbes, la ſyllabe *re* tantôt s'élide, comme dans *réchauffer;* c'eſt-à-dire que l'*e* ſe mange, (car autrement on écriroit *rééchauffer*) & tantôt demeure entière, comme dans *réédifier*. Sur cette différence, c'eſt à l'uſage ſeul à prononcer.

Quand le verbe commence par un *h* non aſpiré, il rentre dans cette même exception; auſſi l'on dit *réhabiliter*, avec un accent aigu, parce que l'*h*, n'étant pas aſpiré, devient une ſimple voyelle. Mais l'exception n'exiſte plus, quand l'*h* eſt aſpiré; ainſi il faut écrire *rehauſſer* ſans accent, & non pas *réhauſſer*, parce que l'*h* de *hauſſer* eſt aſpiré.

La ſeconde exception a lieu, lorſque la ſyllabe *re*, marquant itération, eſt jointe à un mot qui ſans elle ne

pourroit ſe dire en françois. Eclairciſſons cela par des exemples; dans *régénérer*, *ré* marque bien itération, car le mot ſignifie, *engendrer pour la ſeconde fois; ré* eſt devant une conſonne; l'*e* devroit donc être muet; pourquoi prend-il l'*accent aigu?* c'eſt que le mot, *générer*, n'eſt pas françois.

De même, on écrit avec l'*accent aigu*, *récriminer*, parce qu'on ne peut pas dire *criminer*.

Par la même raiſon, tous les mots ſuivans ſont ſoumis à la même exception:

Réintégrer, répercuter, réſumer,
Réverbération, répliquer, révolution,
Réparer, réfléchir, référer,
Réſipiſcence, réſurrection.

Ce qui prouve & éclaircit à la fois la règle & l'exception précédentes, c'eſt que dans le même mot, le *re* s'écrit avec accent ou ſans accent, lorſque ce mot auquel il eſt joint, eſt ou n'eſt pas François. On écrit également :

Récoler	&	recoler.
Réfléchir	&	refléchir.
Réchaufer	&	rechaufer.
Répondre	&	repondre.
Récrier	&	recrier.
Répartir	&	repartir.
Rétendre	&	retendre.
Réparer	&	reparer.

Mais alors chacun de ces mots a deux acceptions différentes. *Récoler*,

ſignifie *confronter*, & *recoler*, ſignifie *coler deux fois ; réfléchir* veut dire *penſer*, & *refléchir*, *fléchir deux fois ; réchaufer* vient d'*échaufer ;* il prend l'accent aigu, parce qu'*échaufer* d'où il vient, commence par une voyelle ; & *rechaufer* vient de *chaufer*.

Réparer, & *reparer*, ont également deux différentes acceptions : *reparer*, s'écrit par un *e* muet, ſans accent, parce qu'il ſignifie *parer deux fois ;* & *réparer*, ſignifie *raccommoder ;* or *parer* dans ce dernier ſens, ne pouvant ſe dire en François, *re* ſe trouve ſoumis à l'exception.

Il y a auſſi quelques bizarreries dont nous devons donner une idée. *Réconfronter*, devroit s'écrire ſans accent, ainſi que *réfraction*, parce qu'ils expriment

itération, & que *confronter* & *fraction* se disent en François; ils prennent néanmoins l'*accent aigu*. Ici la loi n'est autre chose que le caprice; c'est-à-dire, qu'il est impossible d'en rendre raison.

Voici d'autres bizarreries encore : on dit,

Recevoir	&	réception.
Réfugier	&	refuge.
Reléguer	&	rélégation.
Remettre	&	rémission.
Retenir	&	rétention.
Religion	&	irréligion.

Ce sont là des détails qu'il faut retenir, sans demander pourquoi.

Voilà tout ce qui nous a paru essen-

tiel

tiel à dire ſur l'*accent aigu*, & ſur l'*accent grave;* paſſons maintenant au troiſième accent, l'*accent circonflèxe.*

SECTION IV.

De l'Accent circonflèxe (^).

Cet accent ne ſe met que ſur les ſyllabes longues; *ſtratagême*, *tête*, *fête*, *arrêt*, *prêt*, *bientôt*, *gîte*, &c.

Il y a pourtant des ſyllabes longues qui ne prennent pas l'accent circonflexe; dans *grace*, *Muſe*, & *chapitre*, l'*a*, l'*u* & l'*i* ſont longs, cependant on ne met l'*accent circonflèxe* ſur aucune de ces trois lettres. Il faut là-deſſus conſulter l'uſage, & ſe ſouvenir ſeulement que toutes les ſyllabes qui prennent l'accent *circonflèxe* ſont lon-

gues; mais que toutes les syllabes longues ne prennent pas l'*accent circonflèxe.*

Comme il n'y a point de règle qui puisse apprendre à discerner les syllabes qui reçoivent cet accent, nous allons en rapporter quelques exemples qui formeront un abrégé de Dictionnaire.

Affût,	appât,	goût,
Plaît,	acquêt,	croître & croît,
Gît,	paroît,	impôt.

La dernière syllabe des troisièmes personnes singulières de l'imparfait du Subjonctif prennent le même accent; mais cet usage est une des règles de la Grammaire; & nos Lecteurs doivent en être instruits.

Relâche,	âge,	faîte,
Maître,	pâle,	âne,
Diadême,	guêpe,	chêne,
Crâne,	chûte,	pâte,
Plâtre,	tempête,	grêle,
Croûte,	salpêtre,	gîte,
Câpre,	bêche,	absoûte,
Croître,	Apôtre,	paroître,
Contrôle,	dôme,	fantôme,
Côte,	aumône,	aumôner,
Crête,	bête,	bât,
Arrêt,	tête,	lâcheté,
Vêtir,	accoûtrer,	vêpres,
Aîné,	vêtir,	bâfrer,
Traîner,	bâiller,	tâter,
Bâtard,	rêve,	bâtir,
Reître,	bâton,	râteau,
Bêler,	puîné,	belître,
Prêter,	blâme,	poêle,

Brûler,	paître,	bûche,
Pâture,	chaîne,	pâtis,
Hôpital,	pâque,	ôter,
Châtaigne,	château,	châtier,
Pâmer,	clôture,	pâcage,
Côté,	mûrir,	coûter,
Mêler,	dîme,	hôtel,
Mâter,	mâcher,	dîner,
île,	embûche,	naître,
Empêcher,	grêve,	empêtrer,
Gêner,	enchevêtrer,	gâter,
Endêver,	gâteau,	épître,
Gâcheux,	Evêché,	Evêque,
Fûté,	fâcher,	fêler,
Frôter,	plâtrer,	fraîcheur.

Obſervation générale ſur les Accens.

Nous ne croyons pas avoir beſoin de nous étendre ſur l'utilité, ſur la

néceſſité des accens; l'une & l'autre ſont prouvées par deux réflexions ſeulement :

1°. Ils ſervent à marquer la proſodie, à faire reconnoître les ſyllabes longues & les ſyllabes brèves. C'eſt ce que nous avons déjà démontré.

2°. Ils diſtinguent nombre de mots qui écrits de même, ont néanmoins un ſon différent :

Sur & Sûr,

Le premier eſt Prépoſition, *ſur une table ;* le ſecond eſt adjectif, *je ſuis sûr de ſon cœur.*

Du & Dû.

Le premier eſt article, *le Seigneur*

du lieu ; le ſecond eſt adjectif (*), *il m'eſt dû beaucoup d'argent.*

Cet accent circonflèxe ſert donc à diſtinguer *sûr* & *dû* adjectifs, de *ſur* prépoſition, & de *du* article, qui ſont écrits de la même manière. Mais cet accent n'a lieu qu'au ſingulier; au pluriel on le ſupprime, & l'on écrit *dus*, & *ſur.* Pourquoi cela ? La raiſon en eſt ſimple ; c'eſt que moyennant l'*s* qu'ils prennent alors, il n'y a plus de mots avec leſquels il puiſſent être confondus.

Ou & où.

Le premier eſt conjonction, *Pierre*

(*) Dans notre ſyſtême grammatical, nous avons ſupprimé les participes paſſés.

ou Jean; le ſecond eſt prépoſition, *le pays où j'ai vécu, dans lequel j'ai vécu.*

La & là

Le premier eſt article, *la maiſon;* le ſecond déſigne le lieu dont on parle, *il étoit là.*

A & à

Le premier eſt verbe; *il a de l'eſprit;* le ſecond eſt article, *ſon eſprit eſt à tout le monde;* ou plutôt *à* s'écrit toujours avec l'accent grave, toutes les fois qu'il n'eſt pas verbe: *à quoi lui ſert ſon eſprit? à faire des ſottiſes.*

Des & dès

Le premier eſt article, *l'eſprit des*

ſots ; le ſecond eſt propoſition : *dès ce moment.*

Voici encore des mots qui ne peuvent être diſtingués que par la différence de l'accent :

Diffèrent & différent.

L'un eſt verbe : *ces deux hommes diffèrent entr'eux ;* & l'autre eſt adjectif : *cela eſt bien différent.*

Matin & mâtin.

Le premier déſigne le commencement de la journée ; *je ſuis arrivé ce matin ;* l'autre eſt une eſpèce de chien.

Mur & mûr.

L'un eſt ſubſtantif : *le mur de mon*

jardin ; l'autre eſt un adjectif : *ce fruit-là n'eſt pas mûr.*

Croit & croît.

Ce ſont deux verbes ; mais le premier vient de *croire ; il ſe croit un grand homme ;* & le ſecond vient de *croître ; l'herbe croît devant la porte de l'égliſe.*

Chaſſe & châſſe.

Le premier déſigne l'action de chaſſer ; *j'aime la chaſſe paſſionnément ;* le ſecond ſe dit pour les Saints : *la châſſe de Saint François.*

Jeune & jeûne.

L'un déſigne l'âge : *votre femme eſt encore jeune ;* le ſecond eſt ſynonime

d'*abstinence : un gourmand n'aime pas le jeûne.*

On voit clairement que les accens sont une partie essentielle de l'Ortographe, puisqu'ils donnent quelquefois aux mots une valeur & un son différens. L'accent grave (`), à la vérité, est trop souvent employé sans effet; nous l'avons déjà observé : mais comme il ne nous appartient pas de changer un usage universellement adopté, nous nous contentons de réclamer contre la tyrannie de cet usage, même en nous y asservissant.

CHAPITRE III.

Nous ſavons maintenant de quelles lettres les mots doivent être compoſés; nous connoiſſons les *accens*, qui marquent leur longueur & leur briéveté, qui indiquent la manière de les prononcer; nous allons paſſer à la *Ponctuation*, qui eſt la dernière partie de ce qui concerne l'ortographe.

SECTION PREMIÈRE.

De la Ponctuation.

Nous définirons la Ponctuation, la manière de marquer en écrivant les endroits du diſcours où l'on doit s'arrêter; c'eſt la connoiſſance des ſignes

convenus, qui ſuſpendent ou terminent le ſens d'une phraſe.

Ces ſignes ſont la *virgule* (,) : le *point & virgule* (;) : les *deux points* (:) : le *point* (.) : le *point interrogatif* (?) : & le *point admiratif* (!).

Avant d'apprendre à placer tous ces ſignes, faiſons quelques courtes obſervations ſur la conſtruction d'une phraſe. La phraſe peut être plus ou moins longue ; elle peut être formée d'une propoſition ſimple, ou de pluſieurs propoſitions réunies pour faire un ſeul tout. Sans nous perdre dans de nombreuſes diſtinctions métaphyſiques, nous nous bornerons à dire que la phraſe, quand elle a beaucoup d'étendue, prend le nom de période ; & que les *membres* ou parties qui la compoſent,

posent, s'appellent phrases incidentes.

Donnons des exemples:

« Les hommes sont fous. »

Ces mots forment un sens complet, une phrase entière. Mais cette phrase est composée d'une seule proposition; on ne peut en ôter un mot, sans faire disparoître le sens.

Donnons à la même phrase un peu plus d'étendue:

« Les hommes sont fous, quand la » passion les gouverne. »

Voilà deux propositions, mais destinées à former ensemble un sens complet. L'idée cesse d'être la même, si l'on sépare les deux propositions.

Tranſcrivons maintenant une période que nous trouvons dans J. J. Rouſſeau :

« Je ſais que notre Philoſophie, tou- » jours féconde en maximes ſingulières, » prétend, contre l'expérience de tous » les ſiècles, que le luxe fait la ſplen- » deur des Etats; mais, après avoir » oublié la néceſſité des loix ſomp- » tuaires, oſera-t-elle nier encore que » les bonnes mœurs ne ſoient eſſen- » tielles à la durée des Empires, & » que le luxe ne ſoit diamétralement » oppoſé aux bonnes mœurs ? »

Analiſons un peu cette période. La premiere partie pourroit être réduite ainſi :

« Je ſais que notre Philoſophie pré-

» tend que le luxe fait la ſplendeur des
» Etats. »

Vous voyez que nous en avons ſupprimé, *toujours féconde en maximes ſingulières*, & *contre l'expérience de tous les ſiécles*. Le ſens grammatical demeure complet; mais la penſée de l'Auteur perd un peu de ſon étendue.

Ce que nous avons ſupprimé forme deux phraſes incidentes. Elles ne ſont pas néceſſaires au ſens; mais elles y ajoutent.

De même, l'autre moitié de la période peut ſe réduire ainſi :

« Mais oſera-t-elle nier que les
» bonnes mœurs ne ſoient eſſentielles
» à la durée des Empires, & que le

» luxe ne ſoit diamétralement oppoſé
» aux bonnes mœurs? »

Nous avons ſupprimé, *après avoir oublié la néceſſité des loix ſomptuaires*, qui ajoute au ſens, ſans y être abſolument néceſſaire.

Ces mots ſupprimés forment encore une phraſe incidente. Les *incidens* doivent être marqués par la voix qui les prononce; or ce ſont les ſignes de la ponctuation qui doivent avertir la voix. On les diſtribue pour marquer les repos; & la différence des accens indique les degrés de repos.

Ainſi, la moindre des ſuſpenſions poſſibles eſt marquée par la *virgule* (,); le *point & virgule* (;) & les *deux*

points (:) ordonnent un plus long repos; le *point* (.) annonce un repos abſolu. Le *point interrogatif* (?) & le *point admiratif* (!) marquent auſſi un repos abſolu, avec cette différence, qu'ils coopèrent à l'explication du ſens que la phraſe renferme; le *point interrogatif* avertit que l'Auteur interroge; & le *point admiratif* exprime ſon étonnement, ſoit en bien, ſoit en mal. Développons un peu ces définitions.

SECTION II.

De la Virgule.

La *virgule* marque d'autant moins de repos, que l'eſprit a beſoin de réunir les mots qu'elle ſépare, pour y trouver un ſens, ou du moins pour entendre

la penſée de l'Auteur. Elle indique une pauſe à la voix, en avertiſſant l'eſprit d'aller plus loin.

« Par combien d'erreurs, mille fois
» plus dangereuſes que la vérité n'eſt
» utile, ne faut-il point paſſer pour
» aller juſqu'à elle ? »

La virgule placée après *erreurs*, annonce une pauſe; mais il faut aller à *ne faut-il pas paſſer*, &c, pour trouver le ſens de la phraſe.

Ajoutons d'autres exemples de forme différente :

« Que ferions-nous des arts, ſans le
» luxe qui les nourrit ? »

« Que deviendroit l'hiſtoire, s'il n'y

» avoit ni tyrans, ni guerres, ni conſ-
» pirateurs ? »

« Dans cette foule de ſentimens diſ-
» férens, quel ſera notre guide pour
» en bien juger ? »

« Qu'on juge donc laquelle de ces
» deux républiques, de Sparte ou de
» Sybaris, fut ſubjuguée par une poi-
» gnée de payſans, & laquelle fit trem-
» bler l'Aſie, »

« Bien juger, mal agir, ſe permettre
» tout, ne pardonner rien à autrui,
» ſont des contradictions aſſez ordi-
» naires à l'homme. »

Sans nous arrêter long-tems à indi-
quer les endroits où doit être placée

la virgule, bornons-nous à une ou deux obſervations.

Ou, *comme*, *ni*, *&*, ſont des *conjonctions*, comme nous l'avons dit en traitant de la Grammaire. Tantôt ces conjonctions néceſſitent la virgule, tantôt elles en tiennent lieu. Nous allons diſtinguer ces deux cas.

« L'orgueil *&* la bêtiſe ſe rappro-
» chent ſouvent. »

« Je veux vaincre *ou* mourir. »

« Il ne veut faire *ni* laiſſer faire. »

« Je vous aime *comme* vous m'ai-
» mez. »

Vous voyez que dans ces phraſes, *&*, *ou*, *ni* & *comme*, tiennent lieu de

virgule; mais la *virgule* devient néceſſaire, quand les mots qu'ils ſéparent ſe trouvent trop éloignés l'un de l'autre. Exemples :

« Vos procédés à mon égard, & les » promeſſes que vous m'aviez faites, » ne s'accordent guères. »

« Il faut accepter l'époux qui ſe » préſente, ou vous décider pour le » couvent. »

« Je ne veux me retirer dans un » couvent, ni accepter l'époux qui ſe » préſente. »

« Vous vous conduiſez avec des » amis francs qui vous conſeillent, » comme avec des ennemis qui cher- » chent à vous nuire. »

E v

Dans tous ces exemples, les conjonctions *comme*, *ni*, &c, se trouvent éloignées de leur place naturelle; voilà pourquoi ils admettent la *virgule*. Pour n'appliquer cette réflexion qu'au dernier exemple, *comme*, par la construction grammaticale, devroit être naturellement placé après *vous vous conduisez*; mais le sens le renvoyant après ces mots, *avec des amis francs qui vous conseillent*, on le sépare par une virgule, afin qu'il ne soit pas confondu avec eux.

On voit par-là que la ponctuation varie un peu; on voit qu'étant destinée à nous aider à lire & à mieux entendre les diverses parties d'une phrase, on lui donne les formes les plus propres à remplir ce but.

SECTION III.

Du Point & virgule, & des deux Points.

Nous avons déjà dit que le *point & virgule* marquoit un plus long repos. Ajoutons, pour définir ce ſigne, qu'il ſert à ſéparer les membres de phraſe, ſur-tout quand la phraſe a quelque étendue. Venons aux exemples :

« Vos enfans ignoreront leur propre » langue; mais ils en parleront d'autres » qui ne ſont en uſage nulle part : ils » ſauront compoſer des vers qu'à peine » ils pourront comprendre : ſans ſavoir » démêler l'erreur de la vérité, ils poſ» ſéderont l'art de les rendre mécon» noiſſables aux autres par des argu-

» mens spécieux ; mais ces mots de *ma-*
» *gnanimité*, d'*équité*, de *tempérance*,
» d'*humanité*, de *courage*, ils ne sauront
» ce que c'est ; ce doux nom de *patrie*
» ne frappera jamais leur oreille ; &
» s'ils entendent parler de Dieu, ce
» sera moins pour le craindre que pour
» en avoir peur. » (*J. J. Rousseau*,
Discours sur les Sciences.)

Prenons un autre exemple dans le même Ecrivain :

« Les Modernes, ne reconnoissant
» sous le nom de loi, qu'une règle
» prescrite à un être moral, c'est-à-
» dire intelligent, libre & considéré
» dans ses rapports avec d'autres êtres,
» bornent conséquemment au seul ani-
» mal doué de raison, c'est-à-dire à

» l'homme, la compétence de la loi
» naturelle; mais définiſſant cette loi
» chacun à ſa mode, ils l'établiſſent
» tous ſur des principes ſi métaphy-
» ſiques, qu'il y a, même parmi nous,
» bien peu de gens en état de com-
» prendre ces principes, loin de pou-
» voir les trouver d'eux-mêmes : de
» ſorte que toutes les définitions de
» ces ſavans hommes, d'ailleurs en
» perpétuelle contradiction entr'elles,
» s'accordent ſeulement en ceci, qu'il
» eſt impoſſible d'entendre la loi de
» nature, & par conſéquent d'y obéir,
» ſans être un très-grand raiſonneur
» & un très-grand Métaphyſicien. »

Comment le Lecteur pourroit-il ſe

tirer d'une auſſi longue phraſe, ſans les *point & virgule*, qui en ſéparent les principaux membres? La ſimple virgule ne ſuffiroit point pour en faciliter l'intelligence; parce que la virgule n'indiquant qu'un léger repos, ne marque pas aſſez à quel membre appartiennent les mots qu'elle précède, au-lieu que le *point & virgule* nous apprend que les mots qui le ſuivent appartiennent aux membres ſuivans. Un peu de réflexion rendra cette obſervation ſenſible à nos Lecteurs.

Il eſt ſi vrai qu'on doit, en diſtribuant ſa ponctuation, prendre la maniere qui facilite le plus l'intelligence de chaque membre de phraſe, que très ſouvent on met le *point & virgule*, là

où l'on ne devroit employer que la *virgule* ſimple. Voici une phraſe qui le prouve évidemment.

« Et comment l'homme viendra-t il » à bout de ſe voir tel que l'a formé la » nature, à travers tous les change- » mens que la ſucceſſion des tems & » des choſes a dû produire dans ſa » conſtitution originelle ; *& de démêler* » ce qu'il tient de ſon propre fonds, » d'avec ce que les circonſtances & ſes » progrès ont ajouté ou changé à ſon » état primitif ? »

Il eſt évident que *& de démêler* devroit être précédé d'une virgule tout au plus. Car enfin voici une partie de la phraſe dans ſon ordre grammatical : *de ſe voir tel, & de démêler.* Vous ſen-

tez qu'entre *de ſe voir* & le membre ſuivant, *& de démêler*, il devroit à peine y avoir une ſimple virgule; mais pour l'intelligence du ſens, on ne ſauroit trop ſéparer *de démêler*, de *à travers tous les changemens que la ſucceſſion des tems & des choſes a dû produire dans ſa conſtitution originelle;* membre de phraſe auquel *de démêler* n'appartient nullement.

Quant aux *deux points*, on les confond aſſez ſouvent avec le *point & virgule*. Le degré de repos qu'ils indiquent l'un & l'autre, eſt preſque toujours à peu près le même, & beaucoup d'Ecrivains les employent indifféremment. Notre opinion ſeroit de préférer le *point & virgule* dans les cas disjonctifs, c'eſt-à-dire quand ce qui va ſuivre con-

trarie le ſens de ce qui précède, par exemple devant *mais*.

« Nous pouvons nous tromper dans
» nos idées ; mais vous pouvez auſſi
» vous tromper dans les vôtres. »

« Ah ! qu'on en juge ainſi, j'y con-
» ſens ; mais cette tâche n'eſt point la
» mienne, &c. »

Vous voyez que, dans ces deux phraſes, *mais* eſt précédé du *point & virgule* (*). Il y a pourtant des cas où devant *mais*, le *point & virgule* eſt ſuppléé par une virgule ſimple, comme dans la phraſe ſuivante :

(*) Cela n'empêche point que dans des cas différens, on n'employe également le *point & virgule*, au lieu des *deux points*.

« Sur ce point, nous demeurons
» ignorans, *mais* exemts d'erreur, &
» nous n'en ſerons pas moins gens de
» bien. »

Mais n'eſt là ſéparé d'*ignorans* que par une ſimple virgule; au-lieu qu'il ſembleroit devoir l'être par un *point & virgule.* C'eſt qu'*exemts d'erreur* n'a preſque pas beſoin d'être ſéparé d'*ignorans.*

Changeons maintenant la phraſe, pour avoir à changer la ponctuation : écrivons :

«Sur ce point nous demeurons igno-
» rans; *mais* nous ſommes aſſez adroits
» pour paroître exemts d'erreur. »

Mais eſt ici ſéparé par un *point &*

virgule ; parce que *nous ſommes aſſez adroits* qui vient après, tombant plutôt ſur ce qui ſuit que ſur ce qui précède, a moins beſoin d'être lié à *ignorans.* Cette double manière de conſtruire la phraſe doit faire reſſortir & comprendre pourquoi l'on varie la ponctuation.

Nous avons dit que devant la particule disjonctive, *mais*, il faut préférer le *point & virgule ;* nous croyons que lorſque le ſens demeure ſuſpendu, qu'il eſt près d'être expliqué par ce qui ſuit, il faut employer les deux points :

« Après s'être levé, il leur dit : Les
» tems ſont changés, &c. »

Vous voyez que le ſens eſt ſuſpendu avant les *deux points.* On peut deman-

der, que leur dit-il? & ce qui ſuit en donne l'explication.

Par la même raiſon, nous préférons les *deux points* dans la phraſe ſuivante :

« Il poſſède pluſieurs langues, ſa-
» voir : le Latin, l'Italien, l'Eſpa-
» gnol, l'Allemand, & l'Anglois. »

Comme dans celle-ci :

« Voici les ſciences dans leſquelles
» il eſt profond : la Chimie, la Bota-
» nique, la Minéralogie, &c. »

» La ſcience des armes conſiſte en
» deux choſes : à donner & à ne point
» recevoir. »

Cependant *or*, quoiqu'il ſoit conjonction, demande le *point & virgule*, & non les *deux points* :

« Il faut toujours préférer ce qui eſt » utile à ce qui eſt nuiſible; or la vertu » eſt plus profitable que le vice. »

Terminons ceci par une réflexion un peu générale : c'eſt que les meilleurs Ecrivains varient ſi fort ſur la manière d'employer le *point & virgule* ou les *deux points*, que le choix de l'un ou de l'autre peut preſque paſſer pour arbitraire.

SECTION IV.

Du Point.

Le *point* indique un repos abſolu; par conſéquent, il marque la fin de la phraſe. Il faut pour l'employer que

ce qui ſuit ſoit indépendant de ce qui précède. Ceci n'a pas beſoin d'exemple.

Nous rappellerons ſeulement à cette occaſion une obſervation que nous avons déjà faite : c'eſt qu'on peut varier juſqu'à un certain point la ponctuation ; c'eſt qu'en écrivant on peut aider, par une ponctuation particulière, à la manière dont on veut être lu. Par exemple :

« Tout-à-coup l'armée s'avance ; un
» bruit tumultueux ſe fait entendre ;
» les deux peuples ſont en préſence ;
» l'air retentit du ſignal des combats ;
» bientôt les deux armées ne forment
» plus qu'une foule immenſe ; les cris

» du vainqueur & du vaincu ſe con-
» fondent ; la victoire a fixé ſon vol
» incertain. »

Tout cela ne compoſe qu'une phraſe ; car il n'y a là qu'un *point*, qu'un repos abſolu. Cependant, à l'examen, on voit bien que chacun des membres pourroit former une phraſe entière ; car ils préſentent tous un ſens complet, & ils ſont indépendans de ce qui précède & de ce qui ſuit. Pourquoi donc cette ponctuation-là ? c'eſt que l'Ecrivain deſire que tout cela ſoit lu ou prononcé avec rapidité ; & le *point* auroit tout rallenti, en marquant de fréquens repos.

SECTION V.

Du Point Interrogatif.

Ce ſigne eſt défini par ſa ſeule dénomination. Le *point interrogatif* ſe met à la fin d'une phraſe qui ſert à interroger.

« Laquelle de ces deux vertus eſt » préférable, de la prudence ou de la » valeur ? »

« Vaut-il mieux céder à ſon ſort, » que de chercher à le changer ? »

« Voulez-vous étudier votre Lan» gue, ou renoncer à la bien parler ? »

SECTION VI.

Du Point Admiratif.

Le *point admiratif* exprime une ſorte de ſurpriſe ; c'eſt une exclamation de joie, de douleur, d'admiration, ou au moins d'étonnement.

« Que je hais les flatteurs! Que les » flatteurs ſont à craindre! »

« O crime! ô trahiſon! ô la plus » noire des perfidies! »

Quelques perſonnes confondent les cas où il faut employer le point *interrogatif*, & ceux où il faut uſer de l'*admiratif.* Mais avec un peu d'attention, il eſt aiſé de ne pas s'y mé-

prendre. *Quel* amène ordinairement le *point interrogatif;* mais il peut demander l'*admiratif* également. Par exemple; vous écrirez :

« Quel homme êtes-vous? »

& vous écrirez auſſi :

« Quel homme, juſte Ciel!

Le premier interroge; le ſecond exprime une ſurpriſe quelconque. On peut dire encore:

» Quel homme vous êtes! »

Vous employez là le *point admiratif;* parce que vous vous écriez, mais ſans faire une queſtion.

Au reſte, ce point convient à toutes

les exclamations poſſibles : *Dieu! ciel! ah! oh! eh! hem!* On écrit ſelon les cas : *Quoi!* & *quoi?* *comment!* & *comment?*

Si amène également, ſelon le ſens de la phraſe, le *point interrogatif*, & le *point admiratif*. On dit :

« Si vous voulez partir avec moi? »

&

« Ah! ſi mon père arrivoit ce ſoir! »

c'eſt que l'un interroge, & l'autre deſire.

DE PLUSIEURS AUTRES FIGURES USITÉES.

Outre les ſignes dont nous venons de parler, il y en a d'autres encore,

d'un ufage affez fréquent : l'*apoftrophe* (') , le *trait d'union* (-), les *deux points fur voyelle* (··) la *cédille* (,) , & la parenthèfe ( ).

SECTION VII.

De l'Apoftrophe.

L'*Apoftrophe* a lieu quand il y a quelque lettre que l'*élifion* fait fupprimer.

Nous avons déjà parlé de l'*élifion*. Elle a lieu quand la voyelle *e* ou *a* fe trouvant devant une autre voyelle, demeure mangée, *élidée*. Par exemple, au lieu de dire, *le efprit* & *la amitié*, on dit pour en adoucir la prononciation, *l'efprit*, & *l'amitié*.

Au lieu de dire *je me oblige*, *tu te*

obliges, *il se oblige*, on dit, *je m'oblige*, *tu t'obliges*, *il s'oblige*.

Au lieu de dire : *Ce étoit moi qui étois le marié*, il faut dire, *c'étoit moi qui étois le marié*.

Au lieu de dire, *le homme*, *le honneur*, on dit *l'homme*, *l'honneur*, parce que l'*h* non aspirée tient lieu de voyelle.

Que souffre aussi l'élision : *Je veux qu'il m'aime ;* ou *celui qu'aime ma sœur*. Le *qui* ne s'élide jamais ; celui qui écriroit : *l'homme qu'est sage*, ne parleroit pas françois.

La négation *ne* doit aussi s'élider devant une voyelle : *Je n'aime pas qu'on me contrarie*. Mais *ni* ne s'élide jamais ; on ne peut pas dire : *Ami*, *n'ennemi*.

On a pu voir jusqu'ici qu'il n'y a pas d'autre voyelle que l'*a* & l'*e*, qui puissent s'élider. Cette règle souffre pourtant une exception; on élide l'*i* dans la conjonction *si; s'il me plaît, je le recevrai; s'il étudie, il deviendra savant.*

Nous avons dit que l'*a* & l'*e* ne s'élidoient que devant une voyelle. Il faut néanmoins excepter le féminin de l'adjectif *grand*, dont l'*e* final s'élide quelquefois devant une consonne; car on dit : *grand' chose*, *grand' messe*, *grand' peur*, *grand' chambre*, *grand' pitié*; *grand' salle*, *grand' mère*, *grand' chère*, au lieu de *grande chose*, &c.

Mais ces façons de parler ne sont d'usage que dans le discours familier.

Jusque (qu'on peut employer pour *jusques*) s'élide aussi : *je serai votre ami jusqu'à la mort.*

Si l'on se contentoit pour l'élision de retrancher l'*e* ou l'*a* qui se rencontre devant une voyelle, les deux mots alors n'en feroient qu'un : *lesprit*, *lenfant;* c'est pour cela qu'on a imaginé l'*apostrophe*, qui représentant la lettre élidée, rappelle que ce sont deux mots réunis par l'élision.

L'élision dont nous venons de parler regarde l'écriture, & n'a guères lieu que pour des monosyllabes. Elle est bien plus fréquente en parlant; car à la fin de tous les mots, on élide, en prononçant, tous les *e* muets, quand le mot suivant commence par une voyelle. On prononce comme si l'on écrivoit

sans *e*, *l'aimabl' enfant! la femm' adorable.* Mais c'est là une élision parlée, & non une élision écrite : car il faut toujours écrire, *l'aimable enfant! la femme adorable*, avec un *e*.

SECTION VIII.

Du Trait d'union.

Le *trait d'union* est un signe qui sert à réunir deux mots qui semblent n'en faire plus qu'un. Nous allons en rapporter plusieurs exemples de différens genres ; nous laissons à nos Lecteurs le soin de les décomposer, pour s'en rendre compte :

Doit-il arriver? doit-elle arriver?
Craignent-ils de parler? craignent-elles de parler?

Il eſt tempérant ; auſſi eſt-il bien portant.
Peut-être le croit-il ?
Au moins ai-je réuſſi.
En vain me le défendriez-vous.
A peine étiez-vous arrivé.
Duſſiez-vous me haïr.
Puiſſions-nous y parvenir !
Je vous verrai, dit-il.
Chante-t-il bien ou mal ?
A-t-il paru aimable ?
Sera-t-il bien reçu ?
Aimons-nous toujours.
Exécutez-vous.
Donnez-nous de vos nouvelles.
Allez-y.
Reſtez-là.
Servez-nous-en.

Tenez-vous-y.

Payez-la-moi.

Apportez-en.

Etoit-ce-lui?

Eſt-ce à vous à parler?

Eſt-il là-haut?

Il a parlé là-deſſus.

Porte-manteau, chef-d'œuvre.

S'entre-choquer, &c.

SECTION IX.

Des deux Points ſur une voyelle.

Les *deux points* mis ſur une voyelle, indiquent qu'elle eſt indépendante de la voyelle précédente, & qu'elle doit être prononcée à part. Ainſi dans *naïve*, *haïr*, ces deux lettres *aï*, ſans les deux points, ne formeroient qu'une

ſyllabe, qu'il faudroit prononcer, comme ſi l'on avoit écrit par un ſeul *e; her, neveté.*

Il ne faut jamais oublier ce grand principe d'Ortographe & de Ponctuation; que les ſignes, dont on ſe ſert en écrivant, n'ont d'autre but que de faciliter l'intelligence des mots. Ce principe eſt applicable ici; ſouvent ſi l'on n'employoit les *deux points* dont nous parlons, le mot pourroit être confondu avec d'autres pour la prononciation. Par exemple, *Saül*, s'il n'avoit pas les *deux points*, devroit être prononcé comme *Paul;* on diroit à-peu-près *Sol.* Il en eſt de même d'*aigüe*, qui ſans les *deux points* prendroit le ſon qu'on donne à la dernière

ſyllabe de *fatigue ; Moïſe* auſſi, ſans les *deux points*, prendroit le ſon qu'on donne à la première ſyllabe de *moiſi*.

Voilà le motif & l'eſprit de cette règle. Il s'enſuit, qu'on n'a pas beſoin des *deux points*, quand ils ne changent rien à la prononciation ; comme dans *jouer*, *vue*, *tue*, &c ; parce que dans ces mots-là, qu'on mette ou qu'on ne mette pas les *deux points*, la prononciation ſera toujours la même.

SECTION X.

De la Cédille.

La *cédille* eſt un ſigne ſemblable à la virgule, & qu'on place dans cer-

tains

by Google

tains mots, sous le *c*, pour en changer le son :

Il s'avança, il commençoit, nous prononçames.

Par le moyen de la cédille, ces mots se prononcent, comme s'ils étoient écrits par un *s*; *il s'avansa*, *il commensoit*, *nous prononsames.*

Mais, dira-t-on, pourquoi ne pas les écrire ainsi en effet? Nous n'en voyons pas de raison, sinon que l'usage le défend; à moins qu'on n'ait voulu éviter l'emploi des deux *ss*, qui auroit été nécessaire dans certains mots, comme *leçon;* car si on l'écrivoit avec un seul *s*, cet *s* prendroit le son du *z*, parce qu'il seroit entre deux

voyelles; & il faudroit prononcer comme si l'on écrivoit *lezon*.

SECTION XI.

De la Parenthèse.

La *parenthèse* sert, pour ainsi dire, à isoler une phrase au milieu d'une autre phrase. Elle est composée de deux crochets tracés en sens contraire, entre lesquels on renferme un membre de discours, qui tient par le sens, mais non pas grammaticalement, à la phrase dans laquelle il est enclavé. Exemple :

« Quand je fus près de lui, sa voix
» mal assurée (car il étoit troublé), fit
» entendre ces mots : &c. »

« En arrivant dans la ville (je vous » en dirai bientôt les raiſons), je me » fis annoncer au Gouverneur. »

« Auſſitôt qu'elle m'eut apperçu, » (qui l'eût penſé que ma vue dût ja-» mais lui inſpirer la frayeur?) elle » détourna les yeux, & prit la fuite. »

En terme de Grammaire, le premier crochet (() ouvre la parenthèſe; & le ſecond ()) la ferme.

La *parenthèſe* ſe ſupplée quelquefois par deux virgules, quand le membre de phraſe qui la compoſe, a peu d'étendue.

« Partez, lui dit le Roi, & mon-» trez-vous digne de ma confiance. »

Lui dit le Roi, forme une parenthèse, qui, vû son peu d'étendue, n'est exprimée que par deux virgules.

Nous espérons maintenant qu'on pensera, comme nous, que les Accens & la Ponctuation font partie de l'Ortographe.

Nous venons d'apprendre comment on écrit les mots; il est tems d'apprendre comment on les prononce. Nous allons donc traiter de la Prononciation. Ce que nous avons déjà dit, en a facilité l'étude, & préparé l'intelligence. Cependant il y a des choses essentielles qu'on ignoreroit, si l'on se bornoit à ce qu'on vient de lire.

Fin du Traité de l'Ortographe.

TRAITÉ

DE LA

PRONONCIATION.

Les Femmes ne ſont point deſtinées par la Nature, & moins encore par nos inſtitutions ſociales, à faire de l'Eloquence un exercice public, à parler dans nos tribunes, dans nos chaires, dans nos barreaux. Mais la converſation, parmi nous, eſt le lycée de leur eſprit, comme de leur cœur; c'eſt là que ſe développe la délicateſſe de leurs penſées, & le charme de leur ſenſibilité; or on ne ſauroit nier qu'une prononciation correcte & facile n'ajoute à l'intérêt de la converſation. C'eſt prêter une nouvelle grace au langage; & tout ce qui tient aux graces, appar-

tient au Sèxe qui en eſt le modèle & l'arbitre tout à la fois.

Il faut toujours diſtinguer deux prononciations en François : celle du diſcours ſoutenu, & celle du diſcours familier.

On pourroit encore diſtinguer celle des vers & celle de la proſe. La manière de prononcer les vers doit être la même à peu près que celle du diſcours ſoutenu ; car celle-ci conſiſte à prononcer preſque toutes les lettres de la fin des mots, quand ils ſont ſuivis d'autres mots qui commencent par une voyelle, ou par un *h* non aſpiré, qui équivaut toujours à une voyelle, comme nous l'avons déjà dit.

Il n'eſt pas difficile de prouver que

ces dernières syllabes sont essentielles à prononcer dans le poésie, puisque les vers sont composés d'un certain nombre de syllabes, & qu'on ne peut en ôter une d'un vers sans le rendre défectueux.

Puisque nous voilà aux dernières syllabes des mots, faisons quelques observations sur ceux qui se terminent par la consonne nasale *n*.

Sur la lettre N.

La lettre *n* à la fin des mots, tantôt se prononce, tantôt ne se prononce point, sans qu'on puisse en donner d'autre raison que l'usage.

En général, il faut supprimer le son de cette lettre ainsi placée, même de-

vant un mot qui commence par une voyelle. Exemples :

Une ſéduction évidente.
Une maiſon aérée.
Une chanſon écrite.
Une action honorable, &c.

Dans toutes ces phraſes, l'*n* ne ſe prononce point ; c'eſt-à-dire qu'elle ne ſe prononce pas comme s'il y avoit écrit,

Séduction névidente.
Maiſon naérée.
Chanſon nécrite.
Action nhonorable, &c.

Non ne ſe prononce pas non plus

devant une voyelle ; ainſi l'on ne dit pas ; *non nil n'eſt rien de plus vrai*, au lieu de *non, il n'eſt rien de plus vrai*, &c. Voici des cas où le *n* ſe prononce :

Ancien ami,	bon Hiſtorien.
Mon homme,	ſon époux.
Ton enfant,	bon enfant.

Il faut prononcer :

Ancien nami,	bon nhiſtorien.
Mon nhomme,	ſon népoux.
Ton nenfant,	bon nenfant.

Il faut prononcer de même *hymen*, & *amen*, ſoit devant une voyelle, ſoit devant une conſonne. Ce *n* alors ſe prononce preſque, comme s'il étoit ſuivi d'un *e* muet :

Hyméne fortuné.
Hyméne fortable.

En quoi ce *n* diffère de celui qui termine le mot *main ;* car celui-ci ne se prononce jamais.

Quant au mot *examen*, le son du *n* est prononcé par les uns, supprimé par les autres ; nous aimerions mieux le prononcer, comme dans *hymen ;* & nous croyons cette opinion plus facile à prouver par des autorités ; car nous ne connoissons pas de Poéte sévère sur la rime, qui fasse rimer *examen* avec *main.*

Dans *on* & *en*, le *n* se prononce devant une voyelle :

On naime, en naimant.

En nitalie, en narrivant.
J'en nai, il m'en naccuse.

Au-lieu que le *n* des mêmes mots ne se prononce point, même devant une voyelle, quand ces mots sont joints à leurs verbes, de la manière suivante :

Aime-t-*on* ainsi? donnez-*en* un.

& non pas,

Aime-t-*on* nainsi? donnez-*en* nun.

Dans *bien* & *rien*, le *n* se prononce, quand le mot est joint au suivant; par exemple, on prononce :

Bien naimable, rien nici.

Mais si *bien* & *rien* sont suivis d'une

voyelle, & séparés par une virgule, le *n* cesse de se prononcer. Ainsi, on dit :

Je le sais bien, il est là.
Il n'en fait rien, & il écoute.

sans prononcer le *n* de *bien* & de *rien*.

Des lettres G, C, Q.

Les deux premières de ces lettres à la fin des mots, prennent le son du *k* :

Sang,	flanc.
Rang,	frac, &c.

se prononcent, comme si l'on écrivoit : *frake*, *sanke*, &c, en faisant sonner la dernière lettre.

Il faut excepter *blanc*, qui se prononce comme si l'on écrivoit *blan*.

Le *q* à la fin des mots, ſe prononce fortement auſſi, comme ſi c'étoit *k*. On prononcera donc *coq*, comme ſi on écrivoit *coke*.

Au pluriel, ces trois lettres perdent leur ſon à la fin des mots. Ainſi on prononce les *flancs*, comme ſi l'on avoit écrit les *flan*, &c.

Du D, *&* *du* T.

Le *d* & le *t* ont la même prononciation, & ſubiſſent les mêmes règles à la fin des mots; c'eſt-à-dire qu'ils ſe prononcent tous deux devant une voyelle :

Grand homme, prudent ami,

comme ſi l'on écrivoit :

Grand thomme, pruden tami.

Dans *vingt-deux*, *vingt-trois*, *vingt-quatre*, &c, le *t* de *vingt* doit être prononcé.

De la lettre P.

Cette lettre ne se prononce pas à la fin des mots :

Dans le camp ennemi.
Votre champ est voisin,

se prononcent comme *can ennemi*, sans faire sonner l'*n* de *can*.

Il faut pourtant en excepter *beaucoup* & *trop*; dans ces deux mots, le *p* se prononce fortement :

Beaucoup avancé, trop amoureux

se prononcent comme

Beaucou pavancé, tro pamoureux.

Du X *&* *du* Z.

Le *x* & le *z* ſubiſſent les mêmes règles ; c'eſt-à-dire qu'ils n'ont aucun ſon devant des conſonnes :

Les amis tendres, les vœux ſincères

ſe prononcent comme s'il y avoit,

Les ami tendres, les vœu ſincères :

&

Les amis heureux, les vœux ardens

ſe prononcent comme,

Les ami zheureux, les vœu zardens.

Du R.

Le *r* ne ſe prononce pas à la fin des mots ; on dit :

Aimer, Berger, premier,

comme ſi l'on écrivoit,

Aimé, Bergé, premié.

Il ſe prononce fortement dans ces mots-ci :

Clair, fier, mer, enfer,
Air, éclair, cher, pair ;

preſque comme s'ils ſe terminoient par un *e* muet : *aire*, *claire*, *fière*, *enfère*.

Nous remarquerons ici, que cette prononciation occaſionne ſouvent chez les Pariſiens une faute d'Ortographe ; car quelquefois ils écrivent en effet par un *e* final les mots qu'on vient de lire. Ce n'eſt pas qu'ils ayent le principe raiſonné d'écrire comme ils parlent ; mais c'eſt qu'apparement ils ſont plus accoutumés à parler qu'à écrire.

C'eſt ainſi qu'ils font ſouvent la faute d'ajouter auſſi à *hôtel*, *éventail*, &c, un *e* muet, & d'écrire *hôtele*, *éventaille*; & de là s'enſuit ſouvent une autre faute aſſez remarquable; c'eſt de donner à ces mêmes mots le genre féminin, & de dire *une belle hôtele*, *une belle éventaille*; tandis qu'il faut dire, *un bel hôtel*, &c.

Nous avons dit que le *r* d'*aimer*, &c. ne ſe prononce point; cette règle n'a pas lieu, quand le mot ſuivant commence par une voyelle. Ainſi le *r* ſe prononce dans les cas ſuivans :

Aimer un étranger; Berger aimable;
Jeter un ſort; céder au malheur.

Le *r* ſe prononce auſſi dans tous les mots terminés en *eur*, *ur*, *ar*, *our*, *ir*, & *air* :

Primeur,	pur,	char,
Jour,	ſoupir,	voir.

Du S *&* *du* X.

Aſſez généralement le *s* à la fin des mots ne ſe prononce pas devant un autre mot qui commence par une conſonne. Ainſi l'on dit: *les Germains*, *ſans vous*, comme ſi l'on écrivoit: *les Germain*, *ſan vous;* mais on prononce fortement le *s* dans *ſens;* comme ſi l'on écrivoit *ſenſe;* à moins qu'on ne diſe, *le ſens commun;* ce *s* alors ne ſe prononce point.

Du T.

Il en eſt de même du *t;* il ne ſe prononce pas ordinairement à la fin

des mots qui ſont placés devant une conſonne ; mais on le fait ſonner dans les mots ſuivans : *ſot*, *mot*, *dot* & *ſat*, qu'on prononce comme ſi l'on écrivoit *ſote*, *mote*, *dote* & *ſate*. Au pluriel, ces mots rentrent dans la règle générale ; le *t* ne ſe prononce plus dans *mots*, *ſots* & *dots*.

Du F.

Le *f* ſe prononce auſſi dans tous les cas à la fin des mots. Ainſi *nef*, *tuf*, *bœuf*, *œuf*, ont le même ſon que s'ils étoient écrits : *neſe*, *tuſe*, &c.

Il faut en excepter *clef* & *cerf*, dont le *f* ne ſe prononce dans aucun cas, même devant une voyelle. C'eſt toujours comme ſi l'on écrivoit *clé*, *cer*.

Il y a une règle générale ; c'eſt que

toutes les lettres finales des noms propres, au moins des noms anciens, doivent être prononcées. Ainsi il faut presque dire *Cyrusse*, & non pas *Cyru*; *Léonidasse*, & non *Léonida*, &c.

Du H.

Le *h* en françois a une prononciation tout-à-fait particulière. Nous ne connoissons point d'idiome, où il se prononce comme dans ces mots françois, *cheval*, *chanson*, &c.

Il y a quelques exceptions; dans *Anachorète*, *Eucharistie*, on prononce *Anacorète*, *Eucaristie*. Cette prononciation sert à désigner l'origine étrangère de ces mots-là. L'usage veut pourtant qu'on prononce *Achille*, *Achéron*,

avec le ſon du *h* françois; comme on prononce *chanter*, *charme*, &c.

Nous avons d'autres mots qui ſans aucune raiſon d'étymologie, prennent un *h*, totalement inutile, puiſqu'il n'influe en rien ſur la prononciation. Tels ſont les mots ſuivans: *Méthode*, *phraſe*, *Philoſophie*, qui ſe prononcent comme s'ils étoient écrits ſans *h*. Peut-être finira-t-on par les écrire ainſi. Nous avons remarqué plus haut, que l'Académie écrit ſans *h* le mot *trône*.

Du L.

Le *l* en françois a deux ſons différens: le ſon naturel, & le ſon qu'on appelle *mouillé*: le ſon *mouillé*, c'eſt celui des deux *ll* de *fille*. Quelquefois il ne ſe prononce d'aucune façon.

La difficulté de cette prononciation ſe trouve à la fin des mots ; donnons des exemples de ces différentes manières. Voici des mots dans leſquels le *l* final ne ſe prononce point :

Gentil,	fuſil,	chenil,
Greſil,	gril,	nombril,
Outil,	percil,	ſourcil.
Baril.		

Ces mots ſe prononcent comme ſi l'on avoit écrit ſans *l*, *genti*, *fuſi*, &c.

Le *l* prend le ſon naturel dans les mots qu'on va lire :

Puéril,	fil,	babil,
Exil,	ſubtil,	Nil.

C'eſt à peu près comme ſi l'on écrivoit *puérile*, *file*, &c.

Enfin le *l* se prononce mouillé dans ceux-ci : *Brésil*, *mil* pour *millet*, & *Avril*. Dans ces trois mots, le simple *l* de la fin a le même son à peu près que le double *ll* de *fille*.

Des doubles Lettres.

Les doubles lettres varient beaucoup pour la prononciation ; ou du moins il n'y a guères que l'usage qui la détermine.

Les deux *ll* sont tantôt mouillés, & tantôt ne le sont pas. Dans les mots suivans, ils n'ont le son que d'un *l* seul : *tranquille*, *imbécille*. On les prononce comme si l'on écrivoit : *tranquile*, *imbécile*, avec le son naturel du *l*. Mais ceux-ci doivent se prononcer avec le son du *l* mouillé :

Gentille,	fille,	bille.
Habille,	babille,	bille.
Drille,	quille,	veille.
Raille,	treille,	oreille.
Merveille,	vaille,	paille.
Canaille,	trouvaille,	épousaille.
Rouille,	fouille,	pouille.

Les deux *mm* sont soumis au même caprice de prononciation. Les mots suivans:

Commencement,	nommer,
Assommer,	gommer,
Renommée,	enflammer.(*)

(*) Observons seulement qu'*enflammer* diffère des autres cinq mots, en ce que *fla* est long, & se prononce comme s'il étoit marqué de l'accent circonflèxe.

se

ſe prononcent comme ſi l'on écrivoit avec un ſeul *m : comencement*, *nomer*, &c.

Au lieu que dans les mots ſuivans, on prononce diſtinctement les deux *m m :*

Immobile,	immoler.
Immenſe,	immédiatement.
Immaculé,	immémorial.
Immerſion,	immeuble.
Immiſcer,	imminent.
Immodéré,	immondice.
Immodeſtie,	immortel.
Immunité,	immuable.

Quelques perſonnes auroient voulu prononcer *Grammaire* comme avec un ſeul *m*, pour le diſtinguer de *grand' mère ;* mais l'uſage en a ordonné autre-

ment, pour conſerver l'étymologie de ce mot tiré du Latin, *Grammatica.*

Sur les deux NN.

La Prononciation varie auſſi dans les mots qui commencent par un *i*, ou un *a*, ſuivis de deux *nn;* c'eſt-à-dire que tantôt les deux *nn* ſe prononcent, tantôt on n'en prononce qu'un. Voici les mots où cette double lettre ſe prononce, & ceux où elle ne ſe prononce pas. Nous avertiſſons nos Lecteurs, que tous les mots qu'on va lire, s'écrivent pas deux *nn;* ainſi nous ne donnons pas ici leur ortographe, mais leur prononciation.

Annales,	aneau.
Annuel,	anée.
Annèxe,	anonce.

Anniverſaire,	anoncer.	
Annoter,	anelé,	*friſé.*
Annaliſte,	anelure,	*friſure.*
Annuller.		
Ennobli,	enemi.	
Ennui.		
Innové,	inocent.	
Inné,	inombrable.	

Les deux *rr* ſe prononcent comme un ſeul. Ainſi on dit *arranger*, *arrêter*, *arriver*, *embarras*, comme ſi l'on écrivoit : *aranger*, *arêter*, *ariver*, *embaras*.

Il faut en excepter les mots ſuivans dans leſquels on doit faire ſonner les deux *rr* :

Arrière,	irréconciliable,
Erreur,	irrémiſſible.
Arrogant.	

Joignez-y les *tems* des verbes, qui prennent les deux *rr*, comme je *courrai*, vous *acquerrez*, &c.

Singularités dans la Prononciation.

Il y a quelques mots en François qui se prononcent d'une manière singulière, pour ne rien dire de plus.

Le mois d'*Août* est de ce genre-là. Il devroit être prononcé *A-oût*; & on le prononce comme si l'on écrivoit, *ou*; autrefois son ortographe s'éloignoit encore plus de sa prononciation, car on écrivoit *Aoust*.

Paon, (oiseau) & *taon*, (grosse mouche) sont encore plus étranges. Tous deux sont écrits de même; ce-

pendant le premier ſe prononce en ſupprimant l'*o*, un *pan;* & le ſecond, en ſupprimant l'*a*, un *ton.*

Les noms de ville qu'on va lire, s'écrivent de la même manière, pour ſe prononcer différemment; *Laon*, & *Caen*, qui ſe prononcent *Lan* & *Can.*

Ce que nous avons dit juſqu'à préſent ſur la prononciation, regarde le diſcours ſoutenu, ou, ce qui eſt la même choſe, la poéſie; c'eſt ainſi qu'on doit prononcer ſur la ſcène, dans nos tribunes, &c. Diſons maintenant quelque choſe de la converſation.

Comme en converſant, il eſt moins queſtion de frapper fort, que de produire des ſenſations agréables; comme

il s'agit moins d'exciter les paſſions que de leur plaire; comme on veut plutôt alors montrer de la grace que de l'énergie, & que c'eſt ſurtout en France que la grace eſt recherchée; l'uſage de Paris, & ſurtout de la Cour, a permis d'adoucir ſouvent les ſyllabes trop rudes, d'en ſupprimer même quelques-unes pour donner aux diſcours plus de molleſſe & de facilité.

IL & *ILS.*

C'eſt par ce motif, qu'au lieu de dire, ſuivant la règle, *il parle*, *ils marchent*, en faiſant ſonner le *l* dans *il* & dans *ils*, on prononce, *i mange*, *i mangent*, en ſupprimant le *l* dans l'un, & dans l'autre le *l* & le *s* tout à la fois.

Si le verbe commence par une voyelle, on prononce le *l* dans *il* ſeulement; on dit, *il aime;* & au pluriel, on ſupplée le ſon du *z*, *i zaiment.*

QUELQU'UN, QUELQUE, &c.

On ſupprime auſſi le *l* dans *quelque*, *quelqu'un*, &c, & l'on prononce *quèque*, *quèqu'un.*

VOTRE & NOTRE.

Dans *votre* & *notre*, on ne prononce point le *r;* on dit *note mère*, *vote ſœur.* Mais il faut pour cela, que *notre* ou *votre* ſoit placé devant un ſubſtantif; car lorſqu'on a à dire, *le nôtre*, *le vôtre*, il aut faire ſentir le ſon du *r.*

CET & CETTE.

On ſe permet de prononcer *cet*, comme ſi l'on écrivoit *ſt*, & *cette* comme ſi l'on écrivoit *ſte*. Au lieu de dire *cet enfant*, on dit *ſtenfant*; & au lieu de dire, *cette mère*, on dit *ſte mère*. Nous croyons cet uſage répréhenſible.

JE CROIS & FROID.

On prononce auſſi *je crois* & *le froid*, comme ſi ces deux mots étoient écrits par deux *a*, je *crais*, *le frais*. On raconte que l'Abbé d'Olivet, conſulté ſur la prononciation qu'on devoit donner à *je crois*, répondit, *je crois qu'on peut dire*, *je crais*.

On auroit pourtant de la peine à

donner cette prononciation comme irréprochable; on peut l'accuſer de jeter l'équivoque entre des mots qui diffèrent pour le ſens; car elle fait confondre *le froid* avec le *frais* (fraîcheur) & *le fret* (d'un vaiſſeau).

On ſupprime auſſi dans le diſcours familier, le *r* final de beaucoup de mots; on dit un *porteu*, au lieu d'un *porteur*, &c.

On doit ſentir néanmoins que ce genre de prononciation eſt moins de rigueur que ne l'eſt dans le diſcours ſoutenu, la prononciation régulière; & que la liberté d'adoucir les ſyllabes rudes en prononçant, dégénéreroit en barbarie, ſi elle étoit pouſſée trop loin.

Fautes locales de Prononciation.

La bonne prononciation n'eſt pas ſans danger ; auſſi ſe fait il dans Paris des fautes dont nous dirons quelques mots en paſſant. Pour trop prononcer, ſelon la règle que nous avons établie, les deux *rr* dans *je courrai*, *je mourrois*, &c, on ſemble quelquefois y ajouter le ſon d'un *e*; c'eſt-à-dire, qu'on prononce, *je courerai*, *je mourerois*. Cette faute en amène ſouvent une autre ; c'eſt qu'on va juſqu'à écrire ces deux mots avec cet *e*, qui fait là ce que les Grammairiens appellent du terrible mot de *barbariſme*.

C'eſt encore une faute aſſez com-

mune, & qui a peut-être un ton plus ignoble ; c'eſt de prononcer *fille*, *oreille*, &c, comme ſi l'on écrivoit *fiye*, & *oreye*. Ce vice de prononciation exiſte à Paris, & dans quelques Provinces.

On trouve auſſi des perſonnes, qui ayant à dire, *j'ai eu*, croient mal à propos devoir prononcer *eu*, comme s'il avoit deux ſyllabes, & qui diſent, *j'ai é-u*. Il faut prononcer, au contraire, comme s'il n'avoit qu'un ſeul *u*, & dire *j'ai u*.

Quoi de plus ordinaire encore que d'entendre dire, *un quartier d'aneau* ; il faut dire abſolument, *un quartier d'agneau*, en faiſant ſonner le *g*.

Bien des perſonnes, par une prononciation vicieuſe, font ſonner dans *que je croye*, le double *i* que repréſente l'*y* grec, & diſent *croi-ie*, *déploi-ie;* tandis qu'il faut prononcer, *croi-e*, *déploi-e*.

Quant à ceux qui diſent, *il vouloit que je fis*, au lieu de *que je fiſſe ;* ce n'eſt pas là ſeulement une faute de prononciation; c'eſt une faute de langage.

Il exiſte encore d'autres vices de prononciation; mais nous nous en tiendrons à ceux que nous venons de dénoncer. L'uſage, & le commerce des perſonnes qui parlent purement, ſuppléeront à notre ſilence.

Fin du Traité de la Prononciation.

TRAITÉ

TRAITÉ
DE LA
VERSIFICATION.

PARMI les Perſonnes inſtruites, il en eſt ſans doute un grand nombre, que ni la nature, ni leur goût, n'ont deſtiné à faire des vers; mais il n'en eſt point qui n'ait ſouvent occaſion d'en lire dans le monde, ou d'en réciter publiquement. Tous les jours un Madrigal, qui circule dans la ſociété, une Epigramme, qui court plus vîte encore, ont beſoin d'un lecteur; & ſouvent il ſuffit d'entendre lire quatre vers, pour ſe convaincre que le lecteur ignore les premiers élémens de la Verſification.

Les Femmes quelquefois ont occasion de dire leur avis ſur des vers de ſociété ; & il eſt bon de leur épargner la petite contradiction de ne ſavoir pas les lire, & de prétendre à les juger. Elles inſpirent ſi ſouvent la Poéſie ; il eſt juſte qu'elles s'y connoiſſent aſſez pour que leur ſuffrage devienne la digne récompenſe du Poëte. D'ailleurs l'étude de la verſification eſt ſi peu difficile, qu'elle ne laiſſe aucun prétexte pour la négliger ; il eſt honteux d'ignorer ce qu'il eſt ſi facile d'apprendre.

Il devroit entrer aujourd'hui dans l'éducation même ordinaire, de s'inſtruire du mécaniſme de la Verſification ; & cependant combien de per-

ſonnes en ignorent les premiers élémens, même parmi ceux que leur état ou leur goût deſtine à parler en public! Quoi de plus humiliant, par exemple, quoi de plus cruel pour une oreille ſenſible, & pour un eſprit éclairé, que d'entendre au Théâtre rompre la meſure d'un vers, en défigurer la rime, en détruire l'harmonie, prouver en un mot l'ignorance complète d'un art dont on s'eſt chargé de tranſmettre les chef-d'œuvres? Un Acteur qui eſtropie les vers qu'il récite, ne ſe rapproche-t-il pas d'un Muſicien qui chante faux?

Comme nos Lecteurs ont de fréquentes occaſions de lire des vers, ſoit dans un cercle, ſoit en ſe faiſant un

amusement de jouer la comédie ; comme la connoissance des règles de la Poésie ajoute au sentiment des plaisirs qu'elle procure ; nous croyons devoir exhorter nos Lecteurs à s'occuper un peu du petit Traité que nous avons rédigé ; il ne leur inspirera pas le génie poétique que la nature seule peut donner ; mais il leur aidera à en sentir les beautés, & à ne pas accorder si souvent leur suffrage à ce qui ne mérite que leur mépris.

De la Versification ancienne.

Autrefois chez les Grecs & chez les Romains, la Versification consistoit dans un mélange convenu de syllabes

brèves & longues, qui composoit l'harmonie poétique.

On doit sentir que plus une Langue a une prosodie marquée, plus elle est favorable à ce genre de Versification; or la prosodie des Grecs & des Latins étoit si distincte, si prononcée! Elle produit encore pour nous une mélodie si agréable & si variée, que le charme en est sensible pour les oreilles qui, par l'ignorance complète de ces deux Langues, ne peuvent en entendre que les sons.

De la Versification Françoise.

La Prosodie Françoise est bien moins marquée, bien moins riche, quelquefois même arbitraire ou nulle; ce qui

n'a pas empêché quelques-uns de nos vieux Poëtes de vouloir la ſoumettre au ſyſtême de la Verſification ancienne. Ils ont fait des vers meſurés à la manière des Latins; cette forme a ſouvent encore varié ſelon les tems. Mais quand cette ſorte de vers, changée, retournée tant de fois, eut perdu l'attrait de la nouveauté, on s'apperçut que c'étoit là à peu près ſon ſeul mérite. Auſſi quoique de nos jours pluſieurs perſonnes ayent renouvellé quelques eſſais dans le même genre, ce ſyſtême de verſification paroît totalement tombé.

Les premiers créateurs de notre Poéſie s'étant apperçus que notre proſodie ne ſuffiſoit point à l'harmonie

poétique, ils inventèrent ou adoptèrent la rime à la fin de chaque vers. Il paroît décidé pour toujours, que c'eſt là le ſeul ſyſtême de Verſification qui convienne à la Langue Françoiſe. Or la rime étant ce qui caractériſe particulièrement notre Poéſie, c'eſt par elle auſſi que nous allons commencer.

CHAPITRE PREMIER.

De la Rime.

LA rime eſt la conſonnance d'une ou de pluſieurs ſyllabes à la fin de deux vers :

La plaintive Elégie, en longs habits de deuil,
Sut, les cheveux épars, gémir ſur un cercueil.

Boileau.

On voit qu'à la fin de ces deux vers, il y a deux ſyllabes qui ſonnent également à l'oreille, *deuil* & *cueil.*

En voici deux autres à la fin deſquels ſe trouve la conſonnance de deux ſyllabes :

Bientôt ils défendront de peindre la
prudence,
De donner à Thémis ni bandeau, ni
balance.

Dence, & *lance* ont chacun deux syllabes qui portent à l'oreille le même son.

Il s'enſuit de-là qu'à la rigueur, il ne peut pas exiſter un vers ſeul dans notre Langue, puiſque la rime conſtitue notre verſification, & que la rime n'exiſte que dans la conſonnance de la fin d'un vers à celle d'un autre vers. Sans rime, on ne peut faire que ce qu'on appeloit autrefois des *vers blancs*; & les vers blancs, ou ſans rime, n'ont jamais pu prendre faveur dans notre Langue.

Pour apprendre ce qui conſtitue la

rime en françois, il faut ſavoir d'abord qu'on la diviſe en deux ſortes : la *rime maſculine*, & la *rime féminine* ; & de-là vient la diſtinction des vers *féminins* & des vers *maſculins*.

SECTION PREMIÈRE.

De la Rime féminine.

La rime féminine eſt celle qui eſt produite par un *e* muet, comme dans les mots ſuivans :

Ouvrage,	maître,	ſonge.
Page,	naître,	menſonge.
Ange,	ſoie,	même.
Etrange,	joie,	extrême.

Ce n'eſt pas ſeulement l'*e* muet,

mais le ſon de l'*e* muet qui produit la rime féminine. Par exemple, *tombent* & *ſuccombent*, qui riment enſemble, ne finiſſent point par un *e* muet; mais la ſyllabe qui les termine a le ſon de l'*e* muet; auſſi eſt-ce-là une rime féminine.

SECTION II.

De la Rime maſculine.

La rime maſculine eſt celle que peuvent produire tous les mots qui ne ſe terminent point par un *e* muet. En voici quelques exemples :

Re*pos*,	vani*té*,	tour*ment*.
Pro*pos*,	véri*té*,	ſer*ment*.
A*mour*,	de*ſir*,	*mur*.
Jour,	plai*ſir*,	*pur*, &c.

SECTION III.

De ce qui conſtitue la Rime.

Une ſyllabe, c'eſt à-dire la dernière d'un mot, ſuffit pour la rime maſculine :

Rai*ſon*, dou*leur*, *char*.
Ser*mon*, bon*heur*, Cé*ſar*.

Dans ces mots, qui riment enſemble, il n'y a qu'une ſyllabe qui produiſe le ſon de la rime : *ſon* & *mon*, *leur* & *heur*, *char* & *ſar*.

La rime féminine eſt plus exigeante. Il faut pour la former, la conſonnance de deux ſyllabes dans le même mot ; celle de l'*e* muet, & celle de la ſyllabe précédente :

Pro*fonde*, mê*lange*, con*duire.*
R*éponde*, Ar*change*, pro*duire.*

ſont des rimes féminines; auſſi voyez-vous qu'outre l'*e* muet, il y a la conſonnance de la ſyllabe qui le précède.

SECTION IV.

De la Rime ſuffiſante.

Les rimes ſont plus ou moins articulées; c'eſt-à-dire, qu'elles ſont compoſées de plus ou moins de lettres qui concourent à compoſer la conſonnance. De-là vient la diviſion de la *rime ſuffiſante*, & de la *rime riche.* Par exemple, *ſaiſon* rime bien avec *Baron;* mais ce n'eſt là qu'une rime *ſuffiſante;* parce qu'il n'y a que le

nombre juſte des lettres qu'il faut pour rimer.

SECTION V.

De la Rime riche.

Maiſon, & *raiſon* forment une rime riche. Dans *Baron* & *ſaiſon* que nous avons cités plus haut, il y a de même la conſonnance de *on;* mais avec cette différence que la conſonne qui y eſt jointe, n'eſt pas la même; auſſi la ſyllabe *ſon*, qui ſe trouve dans *maiſon* & *raiſon*, forme un ſon plus plein à l'oreille, comme dans *déſir* & *plaiſir* qui riment richement, au-lieu que *ſoupir*, & *loiſir* n'offrent qu'une rime ſuffiſante.

Nous n'avons encore cité pour la richeſſe que des rimes maſculines; il en

eſt de même des féminines. Ainſi, *prudence*, & *cadence*, riment richement, tandis que *récompenſe* & *bienfaiſance* ne forment qu'une rime ſuffiſante.

Il y a pour la rime divers degrés de richeſſe. La rime eſt riche, quand elle conſiſte dans une ſyllabe entière, comme dans ces mots :

Rime maſculine.	*Rime féminine.*
Loi*ſir*,	ſou*pire*.
Sai*ſir*,	re*ſpire*.

parce que la dernière ſyllabe de tous ces mots rime en entier.

La rime eſt plus riche dans ceux-ci :

Maſculine.	*Féminine.*
R*aiſon*,	ram*aſſée*.
M*aiſon*,	ent*aſſée*.

parce qu'il y a *aiſon* pour rime dans les deux premiers, & *aſſée* dans les autres.

La rime a plus de richeſſe encore, dans les mots ſuivans :

Maſculine.	*Féminine.*
Main*tenant*,	*cadence*,
Re*tenant*,	dé*cadence*.

Vous voyez que les deux dernières ſyllabes de *maintenant* & *retenant*, & les trois de *cadence* & *décadence* riment en entier.

RÈGLES PARTICULIÈRES SUR LA RIME.

Faut-il rimer aux yeux, ou à l'oreille?

On ne manque jamais de dire qu'il

faut rimer aux oreilles, & non pas aux yeux; & on le prouve en citant des rimes ſemblables aux ſuivantes, qui en effet ſont régulières:

Maux, faits, progrès,
Repos, effets, frais.

Il eſt vrai que ces mots-là riment à l'oreille, & ne riment point aux yeux. Mais ſi l'on en fait une règle, que dirons-nous des mots ſuivans:

Il ment, tems, front,
Tourmens, content, maiſon.

Voilà des mots qui riment à l'oreille; cependant on ne s'aviſe jamais d'admettre de pareilles rimes; donc la règle qui dit qu'on n'a pas beſoin de rimer aux yeux, n'eſt pas rigoureuſe-

ment juſte ; & il vaut mieux dire ſeulement qu'il y a quelques rimes qui ſont exactes, quoiqu'elles ne riment pas aux yeux. Il faut ſur cela conſulter l'uſage ; car on ne peut pas même établir pour règle que le ſingulier ne rime pas avec le pluriel, puiſque les rimes ſuivantes ſont exactes :

Le tems, le cours,
Les inſtans, les jours, &c.

quoique ces mots ſoient entre eux d'un *nombre* différent.

Un mot rime-t-il avec lui-même?

Le même mot répété à la fin de deux vers ne peut pas fournir une rime exacte. Ainſi, vous ne pouvez pas faire rimer enſemble,

Il ne m'aime *pas*,
Je ne le vois *pas*.

Mais si le même mot est pris dans deux sens différens, la rime alors devient exacte; par exemple :

Je veux parler, il ne m'écoute *pas*,
Et de sa tente il s'enfuit à grands *pas*.

Ces vers-là riment bien, ainsi que les suivans :

Je vous l'ai dit, vous ne lui plairez *point*....
De grace, brisons sur ce *point*.

Des Mots & leurs composés.

Un mot ne doit pas rimer avec son composé. Ainsi les rimes suivantes ne sont pas exactes :

Content, faire, bonheur.
Mécontent, défaire, malheur.

Ces mots ſont des compoſés; & l'on a décidé qu'on ne les admettroit pas en rime, ſans doute parce que ces rimes-là ſeroient trop faciles à trouver. Ce qui prouve que c'eſt-là le ſeul motif de leur proſcription, c'eſt qu'on ne peut les accuſer de mécontenter l'oreille ni les yeux. Ce n'eſt pas non plus parce que le mot dans ce cas-là ſe trouve tout entier dans ſon compoſé; puiſqu'on peut en dire autant des rimes ſuivantes qui ſont pourtant régulières, même riches:

Tour, ſource, fermé,
Retour, reſſource, affermé.

Il faut donc conclure de cette règle, comme de beaucoup d'autres, que la difficulté vaincue n'eſt pas le ſeul mérite de la Poéſie; mais qu'elle en eſt pourtant inſéparable.

Obſervons ici que Voltaire fait rimer *ami*, & *ennemi*, qui ſont deux composés; mais remarquons en même tems que parmi nos grands Poëtes, Voltaire eſt un de ceux qui ſe ſont mis le plus à leur aiſe ſur la rime.

Ar & Art, &c.

Voici encore des rimes que Voltaire s'eſt permiſes :

Char,	or,	eſſor,
Fard,	effort,	ſort.

Ces rimes-là ne ſont point exactes.

Si on les admettoit, pourquoi ne feroit-on pas auſſi rimer enſemble :

Haſards, mort, ſoupir,
Céſar, torts, deſirs ?

On ne peut pas dire que c'eſt parce que de ces mots, les uns ſont au ſingulier, les autres au pluriel; puiſque nous avons obſervé plus haut que la différence des *nombres* ne faiſoit rien à la rime.

*De l'*A, *de l'*O, *de l'*I, *& de l'*U.

Ces voyelles à la fin des mots, ne peuvent former que des rimes maſculines; & la rime n'en eſt exacte, que quand la ſyllabe entière ſe trouve la même, comme dans les mots ſuivans :

Ethna, héro, puni, venu,
Condamna, haro, béni, retenu.

Les mots ſuivans où la dernière ſyllabe ne ſe trouve pas entière, ne riment pas bien exactement :

Parla, écho, ami, reçu,
Donna, zéro, chéri, connu. (*)

Cette règle n'a plus lieu pour l'*a* & pour l'*o*, quand ces voyelles ſont ſuivies d'une conſonne. Par exemple, les mots ſuivans riment avec exactitude :

Soldats, Héros,
Combats, propos.

(*) La même rigueur n'exiſte pas pour la rime féminine en *ie* & en *ue* ; on peut faire rimer *amie* avec *ſervie*, &c.

Au reſte, quelques Poëtes ont cru ne devoir pas ſe ſoumettre à cette règle, & ils font rimer ces voyelles enſemble, de quelque manière qu'elles ſoient placées. Mais nous croyons qu'on feroit mieux de s'y aſſujettir.

De l'É fermé.

La règle précédente s'applique à l'*é* fermé; & alors elle eſt plus rigoureuſement obſervée. Ainſi,

Bonté,	animé,	fécondé,
Vérité,	charmé,	émondé,

riment fort bien; mais on ne peut jamais faire rimer les mots ſuivans:

Beauté,	baiſſé,	expoſé,
Donné,	déſolé,	exprimé.

On

On ne peut pas même faire rimer l'*é* fermé précédé d'une lettre double, avec celui qui est précédé d'une lettre simple, quoique la lettre soit la même. Par exemple,

Baissé,	poussé,	aisé,
Appaisé;	épousé,	pressé,

ne riment pas exactement; & cela à cause de l'oreille; parce que le *s* simple, & le *s* double lui apportent deux sons différens.

Ces mêmes mots ne rimeroient pas mieux, quand ils prendroient un *s* à la fin en changeant de nombre :

Baissés,	poussés,	aisés,
Appaisés,	épousés,	pressés;

parce que ce *s* ajouté aux mots n'a-

joute & ne change rien au ſon qu'ils produiſent.

Le *r*, par la même raiſon, ne rendroit pas la rime meilleure, parce qu'il ne changeroit rien au ſon. Ainſi il n'eſt pas plus permis de faire rimer les mots ſuivans;

Poſer,	chauſſer,	croiſer.
Abbaiſſer,	friſer,	froiſſer.

Pluſieurs perſonnes ſe permettent de faire rimer *règner* & *donner*, *parler*, *troubler*, &c. parce que dans *règner* & *troubler* le ſon du *n* & du *l* ſe fait un peu ſentir.

La rime féminine de l'*e* fermé, n'exige pas moins d'exactitude que la maſculine. Ainſi les mots ſuivans, qui ſont au féminin, ne ſont pas plus

admiſſibles pour la rime que s'ils étoient au maſculin :

Fermée, bornée, armée,
Trouvée, aimée, étonnée.

Toutes ces rimes-là ſont abſolument défectueuſes

Objections à la Règle précédente.

Il ſe préſente naturellement deux objections à la règle que nous venons de rapporter.

1°. On fait rimer :

Cher,	mer,	ver.
Enfer,	amer,	éther.

Ces rimes, qui ſont exactes en effet, font-elles exception à la règle précédente ? Non, ſans doute. Car il

faut observer que ces derniers mots ne se prononcent point comme les précédens. On prononce en effet *enfer*, presque comme s'il se terminoit par un *e* muet, *enfère*; & il n'y a pour le son qu'une différence presque insensible entre la *mer*, & une *mère*.

Aussi, par la raison inverse, ne peut-on jamais faire rimer les mots suivans :

Mer, cher, enfer, fer.
Aimer, chercher, triompher, échaufer.

C'est que la prononciation en est différente, quoique l'ortographe en soit la même.

Cependant, autrefois on se permettoit ces rimes-là; on en trouve même des exemples dans Racine; mais au-

jourd'hui elles sont totalement proscrites.

La 2e. objection à faire, c'est que le *t* ajouté à l'*e* n'influe pas plus que le *s* sur la prononciation; & cependant on fait rimer *projet* & *indiscret*, &c.

Mais la réponse est facile; c'est que la dernière syllabe exige la prononciation de l'*è* ouvert; que l'*e* ouvert porte à l'oreille un son bien plus plein que l'*é* fermé, & que par conséquent la rime se trouve plus complète.

ANT & ENT.

La rime en *ant* & en *ent* exige la syllabe entière : ainsi,

Tour*ment*, trem*blant*, *prend*.
Ser*ment*, sem*blant*, ap*prend*.

offrent une rime exacte, parce que la dernière syllabe est entièrement la même dans *tourment* & *serment*, &c.

Mais les rimes suivantes sont défectueuses :

Charmant, prudent, pressant,
Etonnant, insolent, important.

parce que, dans ces mots-là, la consonne qui précède *ant* & *ent* n'est pas la même.

Ce n'est pas qu'on ne trouve des exemples de semblables rimes ; Corneille a dit dans Cinna :

Et le peuple inégal, à l'endroit des tyrans,
S'il les déteste morts, les adore *vivans*.

Mais ces exemples ſont rares chez les Ecrivains, qui ſe piquent de rimer avec exactitude, ſurtout chez les Poëtes du ſiècle de Louis XIV.

Ce qui fait qu'on exige cette exactitude dans les rimes en *ant* & en *ent*, c'eſt qu'elles ſont ſi communes dans notre Langue, qu'on ne veut point pardonner au Poëte de n'en avoir pas choiſi de parfaitement exactes.

C'eſt par la même raiſon, qu'on eſt moins ſévère dans les cas où la rime ſe trouve plus rare.

Ieux ne rime pas trop bien avec *eux*; ainſi les mots,

Pieux, curieux, heureux,

&

courageux, ombrageux, furieux,

forment des rimes peu exactes, ainsi que les suivans :

Passion, priant, écrit,
Bâton, voulant, produit.

Ce sont pourtant là des licences, que les Poëtes prennent assez souvent; & il faut observer ici que plus le genre qu'on traite est sérieux, plus on doit être sévère pour la rime. Ainsi l'on pardonnera dans un Conte, des négligences de rime qu'on ne pardonneroit point dans un Poëme, une Tragédie, dans une Ode surtout; parce que l'harmonie est plus essentielle dans l'Ode que par-tout ailleurs, & que l'exactitude & la richesse de la rime, contribuent infiniment à l'harmonie.

Des Monoſyllabes, & des Noms propres.

A cauſe de la rareté des rimes, on eſt moins exigeant pour les monoſyllabes; ainſi on fait rimer

Loi,	ſit,	vous,
Moi,	écrit,	courroux.
Son,	Roi,	loups,
Sermon,	foi,	genoux.

On diſpenſe les Noms propres de rimer à l'oreille. Ainſi on admet la rime d'*Iris* & *écris*, quoiqu'à la rigueur ces deux mots ne riment guères qu'aux yeux.

Rimes en IR.

C'eſt par la même raiſon, ſi l'on en

croit *Reſtaut*, qu'on fait rimer *ſoupir* avec *deſir*, &c.

Reſtaut a raiſon quant au fait, mais non quant au motif. Il eſt vrai qu'on fait rimer *deſir* & *ſoupir*; mais c'eſt parce que le *r* qu'on fait ſonner dans ces mots-là, influe ſur la prononciation, & donne un ſon plein qui ſuffit à la rime. Cette raiſon ſe préſentoit plus naturellement que la rareté des rimes en *ir*.

On fait donc rimer, quoique la dernière ſyllabe ne ſoit pas tout-à-fait la même,

Plaiſir,	deſir,	trahir,
Soupir,	martyr,	obéir.

*De l'*E *&* AI.

Il ſemble d'abord que ces deux vers

de Racine ſoient très-irréguliers pour la rime :

Vaincu, chargé de fers, de regrets conſu*mé*,
Brûlé de plus de feux que je n'en allu*mai*.

Mais il faut obſerver que *mé* dans *conſumé*, & *mai* dans *allumai* ſe prononcent abſolument de la même manière. (On peut conſulter là-deſſus ce que nous avons dit de la prononciation.) Ainſi *j'ai* rime avec *congé*, &c.

AIS & OIS.

Nous croyons qu'on peut faire rimer les mots ſuivans :

Jamais, tu charmois, je prenois.
J'aimois, des mets, cornets.

Et cela, à cauſe de la prononciation qui eſt la même dans ces mots-là; comme par la raiſon inverſe, on ne doit pas faire rimer, comme on faiſoit autrefois :

Saint François.
Je fiançois.

quoique l'ortographe ſoit la même; parce que la prononciation eſt totalement différente.

Mais quoique la rime de *jamais* & *j'aimois* ſoit admiſſible, il faut bien ſe garder de faire rimer, *ils diſent*, avec *marchandiſe*, ni *effacent*, avec *face* ou *faces*, &c.

Des lettres finales qui forment ou détruiſent la rime.

On peut donner ici ſur les lettres finales,

finales, quelques règles qui serviront à éclaircir & à résumer ce que nous avons dit de la rime. Cela nous paroît d'autant plus essentiel, qu'on a déjà dû s'appercevoir que la rime est sujette à plus de caprices, à plus de variations qu'on ne le croit communément. En effet, tantôt on ne rime que pour l'oreille, comme dans ces mots :

Propos,	clairs,	jamais,
Maux,	vers,	j'aimois.

Tantôt il faut rimer aussi pour les yeux, puisque les mots suivans qui ont le même son pour l'oreille, sont inexacts pour la rime :

Tourment,	le tems,	je sens.
Tu mens,	l'instant,	puissant.

De même la règle veut tantôt que le pluriel ne puiſſe pas rimer avec le ſingulier, puiſque les mots ſuivans ne riment point enſemble :

Les tems, les jours, tours.
L'inſtant, le ſéjour, détour.

& tantôt elle laiſſe rimer enſemble le ſingulier & le pluriel, comme dans ces mots :

Le cours, le tems, un vers,
Les jours, les inſtans, raiſins verds.

Au milieu de ces variations, qu'on pourroit appeler bizarreries, il ne ſera peut-être pas inutile de ramener nos Lecteurs à quelques principes certains.

Du C *&* *du* G.

Le *c* & le *g* riment enſemble in-

diſtinctement, comme dans ces vers :

Rempliſſez les autels d'offrandes & de ſang ;
Des victimes vous-même interrogez le flanc.

Ces deux lettres ne peuvent jamais rimer qu'entr'elles.

D & T.

D & *t* à la fin des mots, riment enſemble :

Fard,	fort,	verd,
Art,	accord,	découvert.
Sourd,	nid,	rond,
Court,	bénit,	front.

ENT & OIENT *à la fin des Verbes.*

Ent & *oient* à la fin des verbes, ne peuvent rimer qu'avec d'autres verbes

de même désinence. Par exemple, *frisent* ne peut jamais rimer qu'avec un autre verbe au même *tems*, au pluriel comme lui, & de la même terminaison; il rime avec *disent*, &c. De même *déploient* ne peut rimer qu'avec quelqu'autre verbe, comme *voient*, *croient*, &c.; il ne rime jamais à *joie*, ni à *joies*.

De même, *fassent* ne peut rimer avec *face*, ni avec *faces*, &c.

De la nasale IN.

Quand les nasales rendent le son d'*in*, de quelque manière qu'elles soient écrites, par *ain*, *ein*, *in*, & qu'elles se terminent par un *n* ou par un *m*, elles riment ensemble.

Sein, main, éteint,
Fin, faim, craint.

Du L.

Nous avons diſtingué le *l* ſimple du *l* mouillé. Ces deux *l* ne peuvent jamais rimer enſemble. Ainſi les rimes ſuivantes ſont fauſſes.

Rival, belle, révèle,
Travail, corbeille, veille, &c.

& cela parce que ces mots ne préſentent pas le même ſon à l'oreille; & que c'eſt à l'oreille ſur-tout qu'il faut rimer, quoiqu'on ne puiſſe pas toujours ſe diſpenſer de rimer aux yeux.

C'eſt à cauſe de l'oreille auſſi, que la *mer* & *amer*, quoiqu'écrits de même,

ne peuvent plus rimer enſemble, parce que le ſon n'en eſt pas le même.

Des Longues & des Brèves.

Les ſyllabes brèves peuvent-elles rimer avec les ſyllabes longues? D'après ce que nous avons dit de l'oreille, on ne peut guères répondre que par la négative; & la queſtion ne peut guère être diſcutée, ſans qu'on trouve en faute pluſieurs fois nos meilleurs Poëtes.

Trône, qui eſt long, ne doit pas rimer avec *couronne*, qui eſt bref.

Vole, qui eſt bref, ne doit pas rimer avec *rôle*, qui eſt long.

Mâle, qui eſt long, ne doit pas rimer avec *ſalle*, qui eſt bref.

Il en eſt de même de *Rome* avec *fantôme*; de *bientôt* avec *dévot*; de *préface*

avec *grâce ;* de *bout* avec *goût ;* d'*extrême* avec *aime ;* de *Madame* avec *flamme.*

Et cependant nous n'avons peut-être pas de grand Poëte, qui ne puisse nous fournir des exemples de pareilles rimes.

Il n'y a qu'une sorte de désinence, qui ne permette jamais de faire rimer une brève avec une longue ; nous voulons parler ici des mots qui se terminent par *e* ou *ète :* jamais chez nos bons Poëtes, *fête* ne rime avec *jète ;* parce que le premier *e* de *fête* est long, & le premier de *jète* très-bref. Ainsi, *conquête*, *fête*, *prête*, *quête*, *bête*, *honnête*, ne riment point avec *interprète*, *complète*, &c.

On ne peut pas non plus faire rimer *faîte* avec *défaite*, &c. Après cela,

il feroit inutile d'ajouter que la rime eſt ſurtout inexacte, quand dans l'un des deux mots qu'on fait rimer, il ſe trouve une lettre double; *honnête*, & *nette*, &c. Nous avons vu plus haut, que preſque toujours en François, la lettre double rendoit la ſyllabe brève.

Voilà tout ce que nous avons cru devoir dire de la Rime, qui joue un ſi grand rôle dans notre Verſification. Paſſons maintenant à la Structure du Vers.

CHAPITRE II.

De la Structure du Vers.

LES Vers Latins sont composés d'un certain nombre de pieds ; & chaque pied peut avoir plus ou moins de syllabes. Il n'en est pas de même en François ; on compte, non les pieds, mais les syllabes ; ainsi on doit dire, des vers *de douze*, ou *de dix syllabes*, & non pas des vers *de douze*, ou *de dix pieds.*

Nous avons des vers de différente mesure ; on en compte de cinq espèces régulières : les *grands vers*, ou vers *Alexandrins*, les vers de *dix syllabes*, les vers de *huit*, les vers de *sept*, & les vers de *six.*

SECTION PREMIÈRE.

Vers Alexandrin.

Le vers *Alexandrin*, ou grand vers, eſt compoſé de douze ſyllabes: & il doit avoir un repos au milieu:

L'eſprit, qu'on veut avoir, gâte celui qu'on a.

Voilà douze ſyllabes, qui forment un vers Alexandrin. Il y a un repos après *avoir*, c'eſt-à-dire, qu'en prononçant, la voix peut s'arrêter là; & c'eſt ce repos qu'on appelle *céſure*, ou *hémiſtiche*.

Changeons quelque choſe à ce vers, & diſons:

L'eſprit que l'on veut avoir, perd celui qu'on a.

Ce n'eſt plus là un vers ; c'eſt une ligne de proſe, quoiqu'on y trouve le même nombre de ſyllabes. Pourquoi cela ? c'eſt que dans cette ſeconde manière, il n'y a plus, après la ſixième ſyllabe, ce repos qu'on appelle *céſure*, ou *hémiſtiche*. Vous voyez en effet qu'après la ſixième ſyllabe, la voix ne peut plus s'arrêter ; car il faudroit prononcer ainſi :

L'eſprit que l'on veut a-voir, perd celui qu'on a.

ce qui n'eſt pas naturel.

Le vers le plus majeſtueux eſt le vers Alexandrin ; auſſi eſt-ce dans cette meſure que l'on compoſe les Ouvrages ſérieux ; il faut pourtant en excepter l'*Ode*. Nous reviendrons là-deſſus.

Vers de dix ſyllabes.

Le vers de dix ſyllabes a ſa *céſure* après la quatrième :

Je vous l'ai dit, l'Amour a deux carquois.

Vous voyez que la voix ſe repoſe après *je vous l'ai dit.* Ce ne ſeroit plus un vers, mais une ſimple ligne, ſi nous le tournions ainſi :

Sachez que l'Amour porte deux carquois.

parce que la voix ne pourroit y trouver de repos, qu'en coupant *l'Amour* par le milieu :

Sachez que l'A-mour porte deux carquois.

Le vers de dix a auſſi une harmonie agréable.

Vers de huit ſyllabes.

Ce genre de vers n'a point d'hémiſtiche. En voici pluſieurs, coupés de différentes manières :

> Quand vous reviendrez à Paris.
> Qui va jurer par ce ſaint nœud.
> Ils diront, voyant vos attraits.
> L'inſenſibilité du cœur.

Vous voyez que, dans ces quatre vers, qui ſont tous de huit ſyllabes, la voix s'arrête indifféremment à la première ſyllabe, à la ſeconde, troiſième, cinquième, &c. On pourroit dans ces ſortes de vers, bouleverſer toutes les ſyllabes; la meſure y ſeroit toujours, pourvu que le nombre des ſyllabes s'y trouvât.

SECTION II.

On fait bien encore des vers d'autres mesures ; mais ces vers-là sont irréguliers ; ils sont destinés à être mis en musique, & n'ont d'autre règle pour leur mesure que le caprice du Poëte.

Vers féminins.

On distingue les vers en masculins & en féminins. Tous les vers que nous venons de citer sont masculins. Il suffit de reconnoître les féminins pour savoir tout ce qu'on a besoin d'apprendre là-dessus. Or le vers féminin est celui qui se termine par un *e* muet, soit que l'*e* se trouve seul, comme dans *femme*,

ſoit qu'il s'y trouve accompagné d'un *s*, comme dans le pluriel du même mot, *les femmes ;* ſoit enfin que cet *e* muet ſoit ſuivi d'*ent*, comme dans les troiſièmes perſonnes du pluriel des verbes, ils *veulent*, ils *peuvent*.

Ces ſortes de vers doivent avoir une ſyllabe de plus ; c'eſt-à-dire, que l'*e* muet du dernier mot ne compte pas pour une ſyllabe. Voici des vers féminins de toutes les meſures :

L'Eſcaut, les ennemis, les remparts de la ville.

Couvrons au moins de fleurs ces tombes glorieuſes.

Nos cœurs volent vers vous, nos regards vous demandent.

Toute amitié de leurs cœurs eſt bannie.

Heureux les cœnrs & juſtes & ſenſibles !
Les deux amis poliment ſe quittèrent.

Laiſſez-moi ſuivre ma chimère.
Je vois des intrigues puiſſantes.
Linière & Périn vous attendent.

Paroiſſez, belle Emilie.
Venez règner ſur nos ames.
Tous nos peuples vous deſirent

A l'ombre de nos hêtres.
La lyre harmonieuſe.
Les échos retentiſſent.

Tous ces vers ont en apparence une ſyllabe de trop; c'eſt-à-dire que l'*e* muet qui termine tous ces vers-là ne compte pas pour une ſyllabe. Ainſi il faut ſe ſouvenir que tous les vers féminins, de quelque meſure qu'ils ſoient, ont une

ſyllabe de plus. Cette ſyllabe eſt un *e* muet, qui ſe prononce foiblement, & qui ne ſert qu'à varier l'harmonie.

Il faut prendre garde de ne pas confondre avec l'*e* muet, celui qui ſe trouve dans la terminaiſon des *tems* de verbes, tels que ceux-ci : ils *parloient*, ils *parleroient*, &c. Les deux vers ſuivans,

Des ſons harmonieux dans l'air retentiſſoient.
Si je vous étois cher, mes pleurs vous toucheroient.

ne ſont pas féminins ; parce que l'*e* qui ſe trouve dans la dernière ſyllabe du dernier mot, n'eſt pas un *e* muet. Auſſi n'ont-ils que douze ſyllabes.

De l'E muet dans le corps du Vers.

Nous avons parlé de l'élision ; nous avons dit que toutes les fois qu'une voyelle finale se trouve devant une voyelle, ou devant un *h* non aspiré, elle se mangeoit dans la prononciation ; ajoutons ici que cette syllabe mangée ne compte pas pour la mesure du vers. Par exemple, si vous calculez toutes les syllabes du vers suivant, qui est Alexandrin, vous en trouverez deux de trop :

Le chien fidèle & promt, l'âne docile & lent.

Ce vers, à la rigueur, a quatorze syllabes ; mais remarquez que l'*e* muet de *fidèle*, & celui de *docile*, se trouvant devant une voyelle qui les mange

pour la prononciation, ces deux ſyllabes élidées n'en laiſſent plus que douze, qui forment, comme nous l'avons déjà dit, le vers Alexandrin. Donnons un exemple du vers où l'éliſion ſe faſſe par un *h* non aſpiré.

Et ſa langue homicide offre un coupable hommage.

A compter rigoureuſement les ſyllabes de ce vers, il en a bien plus que le précédent; on peut en compter juſqu'à dix-ſept; mais nous allons bientôt voir qu'il n'en a que douze de réelles. Obſervons d'abord que c'eſt un vers féminin; car il ſe termine par un *e* muet. Voilà donc le vers réduit à ſeize ſyllabes. Enſuite, l'*e* muet d'*homicide*, & celui d'*offre* ſont élidés par la

voyelle ſuivante ; voilà deux autres ſyllabes de moins ; & enfin l'*e* muet de *langue*, & celui de *coupable* ſe trouvant devant un *h* non aſpiré, qui fait l'office d'une ſimple voyelle, diſparoiſſent par l'éliſion ; & voilà le vers réduit à ſes douze ſyllabes effectives.

Si le *h* dans ce vers-là étoit aſpiré, le vers ſeroit défectueux ; il auroit une ſyllabe de trop, parce que l'éliſion de l'*e* muet qui précéderoit le *h*, ne pourroit avoir lieu. Ainſi ce vers ſeroit faux :

Le monſtre hideux s'approche, & vomit à nos yeux ....

parce que le *h* de *hideux* étant aſpiré, l'*e* muet de *monſtre* ne peut s'élider ; & alors le vers a une ſyllabe de trop.

Quand le *h* aſpiré commence le ſecond hémiſtiche, il eſt plus facile de faire la faute, comme dans ce vers :

Découvre un monſtre horrible, hideux, épouvantable.

Il y a dans ce vers une faute eſſentielle, une ſyllabe de trop, parce le *h* de *hideux* étant aſpiré, l'*e* muet d'*horrible* ne peut être élidé. Cette faute eſt échappée à pluſieurs Poëtes célèbres ; c'eſt que la voix faiſant une pauſe après le premier hémiſtiche, on oublie plus aiſément que le *h*, qui commence le ſecond, ne peut pas s'élider.

Tout cela confirme ce que nous avons dit plus haut, qu'il faut, en liſant des vers, prononcer rigoureuſement les ſyllabes, pour ne pas déran-

ger la meſure. Par exemple, nous avons vu que dans la converſation, au lieu de dire, *ils aiment à rire*, il faut prononcer; *i ʒaim' à rire.* Mais ſi l'on prononçoit ainſi le vers ſuivant;

I zaim' à pleurer, comme i zaim' à rire.

on le détruiroit totalement, puiſqu'il auroit deux ſyllabes de moins.

SECTION III.

De l'Hiatus.

C'eſt une règle eſſentielle dans notre Verſification, d'éviter la rencontre, d'un mot à l'autre, des voyelles qui ne peuvent s'élider. Par exemple, *ami ingrat*, ne permet pas l'éliſion, parce

qu'on ne peut pas dire, *am'ingrat.* Ainſi ce vers ſeroit défectueux :

Pour un ami ingrat je n'ai plus d'indulgence.

Il deviendroit régulier, arrangé ainſi :

Pour un ingrat ami je n'ai point d'indulgence.

Comme dans la prononciation on a plus d'égard à l'oreille, qu'à l'ortographe, & forme un *hiatus* devant une voyelle, par la raiſon qu'il ne ſe prononce point ; ainſi ce vers eſt irrégulier :

Fils perfide & ingrat que j'avois trop aimé !

il y a un *hiatus* dans & *ingrat*, parce que le *t* ne ſe prononce point ; c'eſt comme ſi l'on écrivoit :

Fils

Fils perfide e ingrat que j'avois trop aimé !

Racine, dans les Plaideurs, a dit : *Tant y a*, & *sang & eau.*

Mais c'eſt par licence, & dans un moment de forte gaîté.

Voici encore un autre ſorte d'*hiatus* ; c'eſt le *n* final des mots placés devant une voyelle : comme dans *une maiſon immenſe.* Ainſi le vers ſuivant eſt répréhenſible par-là :

Une maiſon immenſe, autant qu'elle eſt ornée.

Il faut pourtant ſuppoſer pour cette règle, que ce *n* final ne puiſſe pas ſe prononcer ; car

Il eſt bien importun, le fils de mon ami

n'offre point d'*hiatus*, parceque, comme

nous l'avons dit plus haut, on prononce *bien nimportun*. La négative *non* eſt exceptée; car le vers ſuivant eſt ſans *hiatus*, le dernier *n* de *non* ne ſe prononce point.

Non, il n'eſt rien que ſa vertu n'honore.

Cependant nos meilleurs Poëtes offrent des exemples de l'*hiatus* produit par les conſonnes naſales. On le ſouffre plus aiſément dans l'hémiſtiche, comme dans ce vers :

Celui qui met un frein à la fureur des flots.

Frein dont le *n* eſt ſuivi de la voyelle *a* forme bien un hiatus; mais cet *hiatus* eſt moins ſenſible, parce que la voix ſe repoſe après le premier hémiſtiche.

Ce que nous venons de dire du *n* regarde aussi le *m* final. Ainsi le vers suivant :

Son partage assuré, c'est la faim & la soif.

rentre dans la règle de l'*hiatus* nasal.

Il existe encore une autre espèce d'*hiatus* qui est bien plus sévèrement condamné que le précédent ; c'est celui des mots dans lesquels l'*e* muet final est précédé d'une voyelle, comme *vie*, *ennuye*, *vue*, *trouvée*, *proye*, *voie*, quand l'*e* muet de cette sorte n'est pas élidé par une voyelle ; ainsi tous les vers suivans sont irréguliers :

Ah ! la *vie* n'est rien, quand la douleur la suit !
Il m'en*nuye* bien plus que s'il n'étoit qu'un sot.

Sa *vue* me déplaît autant que ſes diſcours.

Je l'ai trou*vée* triſte, & non pas raiſonnable.

Il ſe fit étaler ſa *proie* devant lui.

Tous ces vers ſeroient réguliers, & ſans *hiatus*, ſi les mots dont nous parlons, étoient ſuivis d'une voyelle, comme dans le ſecond vers, s'il étoit arrangé ainſi :

Il m'ennuye encor plus, que s'il n'étoit qu'un ſot.

Quand dans ces mêmes mots l'*e* muet eſt ſuivi d'un *s*, l'*hiatus* eſt toujours le même. Ainſi on ne peut pas dire en vers :

Tandis que devant nous il dé*ploie* ſon or.

Il en eſt de même, quand cet *e* dans les verbes, eſt ſuivi de *nt*, comme

crient, *tùent*, *déploient*; auſſi ce vers ne ſeroit pas admiſſible :

Tandis que devant nous ils *déploient* leur or.

Nous n'avons pas encore tout dit ſur l'*hiatus*. Comme, encore une fois, c'eſt plutôt la prononciation qui le forme que l'ortographe, bien des perſonnes veulent en trouver un dans le vers ſuivant :

Elle a le *teint* uni, belle bouche, beaux yeux,

parce que le dernier *t* de *teint* ne ſe prononçant pas, force le Lecteur à la prononciation naſale.

L'Abbé d'Olivet trouve dans ce cas un accommodement. Il propoſe de donner à la naſalité la même préro-

gative qu'à l'aſpiration ; ce qui donneroit plus de liberté pour les *hiatus*. D'après cela, on pourra dire d'une manière irréprochable :

Elle a le *teint* uni, belle bouche, beaux yeux.
La mai*ſon* eſt à moi, je le ferai connoître ;

parce qu'on lira preſque alors, comme ſi ces conſonnes naſales étoient ſuivies d'un *h* aſpiré, & qu'on eût écrit :

Elle a le *teint* huni, belle bouche & beaux yeux.
La mai*ſon* heſt à moi, je le ferai connoître.

Du faux Hiatus.

Voici maintenant un vers qui ſemble offrir un *hiatus*, & qui n'en a pourtant point :

Je l'ai trouvé hideux, autant qu'il eſt cruel.

Pourquoi *trouvé hideux* ne forme-t-il pas *hiatus ?* C'eſt que le *h* de *hideux* eſt aſpiré; pour lors c'eſt comme ſi l'*é* fermé de *trouvé* étoit placé devant une conſonne. Mettez *affreux*, au lieu de *hideux*, & l'*hiatus* eſt formé :

Je l'ai trouvé affreux, autant qu'il eſt cruel.

ce qui rend le vers irrégulier.

Oui, produit le même effet que le *h* aſpiré. Ainſi ce vers :

Oui, oui, tu le verras, mais puni par mes mains,

eſt très exact, parce que l'*o* de *oui* fait l'office du *h* aſpiré, ou d'une conſonne.

Obſervations particulières ſur l'Hiatus.

Nous avons dit conſciencieuſement tout ce qu'on doit dire contre l'*hiatus*. Nous avons fait connoître la loi qui le proſcrit, & expliqué les motifs dont on appuie cette loi. Mais tout en diſant qu'on doit s'y conformer, qu'on nous permette d'obſerver ici, & de prouver combien elle eſt contradictoire, & combien elle étoit peu néceſſaire.

D'abord elle étoit ſi peu néceſſaire, que ce qu'on eſt convenu de proſcrire comme *hiatus*, n'étoit nullement rude à la prononciation. Nous ne voyons pas, par exemple, ce que l'*hiatus* auroit de rude dans le vers ſuivant :

J'ai ren*du* à ſa gloire un hommage ſincère.

ainsi des autres sortes d'*hiatus*. Il y en a un pourtant fort rude à l'oreille ; & c'est peut-être le seul qu'on auroit dû proscrire ; c'est quand les deux voyelles qui se rencontrent sont les mêmes, quand ce sont deux *e* ou deux *i*, &c.

Je suis ai*mé &* craint ; que puis-je redouter ?
Ain*si il* faut céder aux desirs du plus fort.

Ai*mé &*, ain*si il*, forment un *hiatus* si rude à l'oreille, qu'on fait bien de l'éviter, même dans la prose.

Enfin la preuve que cette loi est contradictoire, c'est qu'en condamnant l'*hiatus* dans certains mots, elle le permet dans d'autres. Par exemple, le vers suivant seroit répréhensible par l'*hiatus* :

Aimée tendrement par l'auteur de ses jours.

Aimée forme un *hiatus* qu'on ne pardonne point, parce que l'*e* muet n'eſt pas élidé par une voyelle. Si le mot ſuivant commençoit par une voyelle, l'*e*, en s'élidant, rendroit le vers régulier; ainſi vous pourriez dire :

Aimée avec excès par l'auteur de ſes jours;

parce qu'alors l'*e* muet s'élide par l'*a* d'*avec*, & qu'on prononce comme ſi l'on écrivoit avec un ſeul *é* :

Aimé avec excès par l'auteur de ſes jours.

Or, nous le demandons à préſent; *aimé avec* ne forme-t-il pas encore un véritable *hiatus*, par le moyen de l'*é fermé* devant la voyelle *a?* Et cependant, dans tous les cas ſemblables, cet *hiatus* eſt admis. Ainſi l'on dira éga-

lement *rendue à la vertu*, &c ; quoique *rendu à* ſoit un véritable *hiatus*. Il eſt donc évident que cette règle eſt contradictoire. Mais nous ne finirons pas moins par dire qu'il eſt indiſpenſable de s'y conformer aujourd'hui.

Cette loi n'exiſtoit pas chez nos anciens Poëtes.

*De l'*E*, qu'on peut retrancher quelquefois dans la Poéſie.*

Dans le *tems futur* des verbes, il y a quelquefois un *e* muet, qu'on retranche, qu'on doit retrancher ; c'eſt celui qui eſt précédé d'une voyelle, comme dans *crierai*, *louerez*, *déploieront*, &c. L'*e* muet de tous ces mots

ſe retranche, & par conſéquent le mot a une ſyllabe de moins:

Et je *crîrai* plus fort, afin d'avoir raiſon.

Vous me *loûriez* bien plus, ſi j'étois moins louable.

Et les meilleurs Sujets dé*ploîront* mieux leur zèle.

Vous voyez que dans ces vers *crîrai*, *loûriez*, & *déploîrent*, ſe trouvent avoir une ſyllabe de moins, en perdant l'*e*, qu'on doit remplacer en écrivant, par un accent circonflèxe.

SECTION IV.

Des Diphtongues.

On eſt ſouvent embarraſſé, pour diſtinguer les diphtongues qui doivent compter

compter pour deux ſyllabes, & celles qui ne doivent compter que pour une. On peut donner là-deſſus quelques règles; mais l'uſage & la lecture doivent en enſeigner beaucoup plus.

IA, *IO*, *IENT*, &c.

Les diphtongues ſe prononcent ordinairement en deux ſyllabes, & ceſſent par conſéquent d'être diphtongues, quand elles ſuivent un *l* ou un *r*, précédé d'une autre conſonne :

Cri-ant, pri-a, meurtri-er,
Sangli-er, cli-ent, repli-ant.
Fri-and, voudri-ez, mettri-ez &c.

Racine a fait, contre cette règle, *quatrième* de trois ſyllabes :

Lorſque la quatrième heure aux prières ap-
pelle.

Il faut excepter auſſi de cette règle, *offriez*, qui, à l'imparfait ſeulement, n'eſt que de deux ſyllabes :

Quand vous m'offriez des ſoins trop indignes
de moi.

Nous diſons, ſeulement à l'imparfait; car au ſubjonctif il doit être de trois ſyllabes :

Sans que vous m'offri-ez de trop indignes ſoins.

OI & OIN.

La diphtongue *oi* ne compte jamais que pour une ſyllabe :

Voici, voilà, froiſſer,
Droiture, Loire, foire, &c.

à moins qu'il n'y ait deux points ſur l'*i*; ce qui anéantit la diphtongue, en la diviſant en deux ſyllabes : *Zoïle*, *Troïle.*

ION.

Ion eſt preſque toujours de deux ſyllabes :

Acti-on, viſi-on, eſpi-on,
Si-on, pi-on, uni-on, &c.

Les ſeuls cas où il ne ſoit que d'une ſyllabe, c'eſt quand il s'agit d'un verbe à l'imparfait de l'indicatif, au conditionnel préſent, ou au préſent & à l'imparfait du ſubjonctif;

Nous formions, nous formerions, nous formaſſions.

Vous formiez, vous formeriez, vous
formaſſiez.

encore ne faut-il pas qu'*ion* ſuive un *r* précédé d'une conſonne; car on dit avec deux ſyllabes; *nous rendrions*, *nous mettrions*, &c.

O I N.

Oin eſt toujours d'une ſeule ſyllabe:

Témoin, joint, joindre,
Appointer, jointure, ſoigner, &c.

I A.

Ia eſt toujours de deux ſyllabes:

Bi-ais, di-amant, pri-a,
Cri-a, confi-ant, ſci-er, &c.

Il n'y a guères que les mots ſuivans à excepter :

Diable, fiacre, liard,
Diantre, piaffer, piaſtre,
Familier, & ſes composés.

IÉ, IER, IET, &c.

Ie avec l'*e ouvert*, ou avec l'*e fermé*, n'eſt que d'une ſyllable.

Carrière, barrière, huitième,
Papier, fumier, pièce, &c.

Il faut en excepter les infinitifs des verbes en *ier*.

Mari-er, confi-er, pri-er.

La ſeconde perſonne du pluriel du préſent de l'indicatif ainſi que l'impératif :

Vous mari-ez, vous confi-ez,
vous pri-ez.

& tous les adjectifs dans lesquels cet *é* est fermé, sans être suivi d'aucune lettre :

Confi-é, pri-é, déli-é.

Il faut compter aussi de deux syllabes :

Inqui-et, essenti-el, hardi-esse, &c.

IO.

Il est ordinaire qu'*io* soit de deux syllabes, tant dans le cours d'un mot, qu'à la fin.

I-o, vi-olence, tri-o,
Di-ocèse, gri-otte, Bibli-ographe.

Il faut excepter *fiole*, & *pioche*, qui n'ont que deux syllabes.

O E.

Ces deux lettres qui ſe réuniſſent rarement dans un même mot, ne forment qu'une ſyllabe :

Poëlle, moelle.

C'eſt comme ſi l'on écrivoit, *poille*, &c.

Il faut excepter de cette règle, *Poëte* & ſes compoſés, dans leſquels *oe* eſt de deux ſyllabes. Cette exception n'exiſtoit même pas autrefois ; & l'on trouve encore dans la *Métromanie*, *OE* d'une ſeule ſyllabe dans *Poëte :*

Songe donc qu'elle porte un Poëte & ſa fortune.

Poëte n'eſt là que de deux ſyllabes.

Il eſt vrai que le même Auteur, dans la même pièce, le fait auſſi de trois:

Le cœur d'un vrai Po-ëte eſt promt à s'enflammer.

OUE & *UE*.

Oue, eſt de deux ſyllabes avec l'*e* ouvert, ou l'*e* fermé:

Dou-er, lou-er, avou-é,
Echou-er, trou-é, jou-er.

Ue, eſt toujouts de deux ſyllabes, ſoit avec l'*e* muet, ſoit avec l'*e* fermé:

Tu-e, ſu-er, hu-er,
Contribu-er, du-el, ritu-el.

Il faut excepter *fouet*, & ſes compoſés; on prononce avec le ſon d'une

feule fyllabe, comme fi l'on avoit écrit *foit*.

OUI.

Oui eft de deux fyllabes :

Jou-ir, éblou-i, éblou-ir,
Réjou-ir, ou-ir, ou-ï, *verbe*.

Dans *louis*, & *oui* affirmation, *oui* n'eft que d'une fyllabe.

IAI, IAU & IEU.

Iai eft de deux fyllabes dans *ni-ais*; dans *bi-ais*, il eft tantôt d'une, tantôt de deux. Nous aimerions mieux le faire de deux.

Et du bi-ais qu'il faut, vous prenez cette
affaire.
Molière.

Iau eſt toujours de deux ſyllabes :

Beſti-aux, Provinci-aux, mi-auler, &c.

Ieu a deux ſyllabes ordinairement :

Furi-eux, bili-eux, curi-eux,
Préci-eux, odi-eux, ambiti-eux.

IEN.

Lorſqu'*ien* a le ſon d'*ian*, il eſt de deux ſyllabes :

Impati-ent, expédi-ent, cli-ent.

(qui ſe prononcent comme ſi l'on écrivoit *impatiant*, &c.)

Il faut en excepter le mot *viande*, dans lequel *ia* eſt d'une ſeule ſyllabe.

Autour de ces amas de viandes entaſſées.

Boileau

Lorſqu'*ien* a le ſon à-peu-près de l'*é* fermé, il n'eſt que d'une ſyllabe, dans les noms ſubſtantifs, les pronoms, les verbes & les adverbes;

Chien, rien, bien,
Mien, tien, ſien,
Je viens, je ſoutiens, combien.

Exceptez-en *li-en*, qui eſt de deux ſyllabes.

Ien, avec le même ſon, à la fin d'un adjectif de pays, d'état, de profeſſion, eſt de deux ſyllabes:

Phyſici-en, Muſici-en, Hiſtori-en,
Grammairi-en, Magici-en, Comédi-en.

Exceptèz de cette règle le mot *Chrétien*.

HIER.

Cet adverbe n'étoit autrefois que d'une ſyllabe ; l'uſage a prévalu de le faire de deux :

Mais hi-er il m'aborde, & me ſerrant la main.

Boileau.

Avanthier n'eſt pourtant que de trois ſyllabes :

Le bruit court qu'avanthier on vous aſſaſſina.

SECTION V.

De la Céſure.

Nous avons dit que la *céſure* ſe trouvoit juſte au milieu du vers :

On a trouvé chez lui - la Bible de Calvin.

Voilà la *césure* d'un grand vers, ou vers Alexandrin ; voici la *césure* d'un vers de dix syllabes ;

De cent guerriers - couronnez les beaux jours.

La césure se trouve là après la quatrième syllabe, comme dans le vers Alexandrin elle se trouve après la sixième.

Il n'y a que ces deux sortes de vers qui aient une *césure*.

Mais il faut bien observer que la césure ne peut pas être formée par un *e* muet. Par exemple, ce vers seroit faux :

Ce brillant modè*le* devoit nous enflammer.

Cette césure est défectueuse, à cause

de l'*e* muet. Le vers redevient régulier, ſi on le corrige ainſi :

Un ſi brillant modèle a ſu nous enflammer.

La céſure tombe alors ſur *dè*, & *le* s'élide par la voyelle *a*, dont il eſt ſuivi.

Il faut auſſi, qu'après le premier hémiſtiche, la voix puiſſe faire une pauſe ; il ne faut pas qu'on ſoit obligé, en récitant le vers, de lier la ſyllabe qui forme la céſure, avec celle qui ſuit. Par exemple, ce vers feroit défectueux :

Pour moi, je baiſe la - main qui veut me frapper,

parce qu'après *la*, il ne peut pas y

avoir naturellement un repos. Il en eſt de même du vers ſuivant :

Je n'y vois pas un grand - ſujet de s'attriſter ;

parce qu'il n'y a pas de repos pour la voix après *grand*.

On ne peut guères non plus ménager de céſure entre le ſubſtantif & ſon adjectif.

Morbleu, c'eſt une choſe - infâme, que de dire.

Voilà une céſure peu marquée à cauſe d'*infame*, que la voix ne doit pas ſéparer de *choſe*, en prononçant. La céſure ſeroit plus régulière, s'il y avoit pluſieurs adjectifs joints au ſubſtantif, *choſe* :

Morbleu, c'eſt une choſe - infâme, déſaſ-
treuſe, &c.

parce qu'alors la voix pourroit ſe repoſer après *choſe*. Citons encore quelques fauſſes céſures.

Votre aveu n'eſt pas fort - néceſſaire, entre
nous.
Et j'eſpère que vous - me ferez moins ſévère.
Malheur à l'homme qui - verſe le ſang des
hommes!
Je vous ferai voir que - vous n'êtes pas mon
maître.
Quant à moi, je crainds ceux - qui me crai-
gnent toujours.
On ſait bien que l'homme eſt - foible & pré-
ſomptueux.
Mais l'homme enfin n'eſt pas - foible à toutes
les heures.

En ceci vous avez - été des plus heureux.
Il a ri, quand je l'ai - rencontré ce matin.
Je souhaite qu'il soit - traité plus doucement.
Moi, je ne vous promets - pas de vous appuyer.
Vous êtes sot avec - toute votre science.
Mais il rioit pendant - que je parlois raison.
Tu me trahis, après - que je t'ai bien servi.
Je le suivrai, malgré - son humeur si févère.
Il me poursuit, tandis - que je veux l'éviter.
Il me vint voir aussi - tôt qu'il fut arrivé.
Et je vous aime, encor - que vous ne m'aimiez guère, &c.

Au reste la lecture, qui exerce l'oreille & perfectionne le goût, achevera d'instruire nos Lecteurs de ce qu'ils ont à apprendre sur cet objet. Nous renouvelons seulement ici une observation que nous avons appliquée ailleurs;

c'eſt que le genre plus ou moins auſtère dans lequel on écrit, permet de ſe relâcher plus ou moins ſur certaines règles de la Verſification.

Des Hémiſtiches qui riment entre eux.

Nous avons dit que les vers de douze ſyllabes, & les vers de dix, avoient une *céſure*, c'eſt-à-dire un repos qui ſépare les deux hémiſtiches. Diſons maintenant que ces deux *hémiſtiches* ne doivent jamais rimer entr'eux. Par exemple, cette faute exiſte dans les vers ſuivans :

Et ce n'eſt pas à *toi* de m'impoſer la *loi*.
Vous êtes cepen*dant* un homme très-pru*dent*.
Il a montré pour *vous* des ſentimens ja*loux*.

Quelques perſonnes ſe croient irré-

prochables, quand les deux hémiſtiches n'ont qu'une conſonnance, & non une rime exacte; comme dans le vers ſuivant,

Il penſe que ſon *or* efface tous ſes *torts.*

Or & *torts* ne formant pas une rime exacte, ils ſe croiroient ſans doute en règle. Mais nous nous croyons obligés de troubler la paix de leur conſcience. En effet, comme il s'agit ici de l'oreille, *conſonnance* & *rime* produiſent abſolument le même ſon; & par conſéquent la faute devient la même.

Il ne faut pas non plus que le dernier hémiſtiche d'un vers rime avec le premier du ſuivant:

C'eſt en moi qu'il en veut; & s'il fait mon
deſſein,

Il va, j'en suis cer*tain*, chercher à le détruire.

La même faute existe, si le premier hémistiche d'un vers rime avec le dernier du suivant. Mais ces deux négligences échappent quelquefois aux Poëtes les plus exacts. Boileau a dit :

Contre le mur voi*sin* m'écrase de sa roue ;
Et voulant me sauver des porteurs inhu*mains*.

C'est aussi quelquefois une beauté de faire rimer ensemble les deux hémistiches :

Tantôt la terre ou*vroit* ses entrailles profondes,
Tantôt la mer rom*poit* la prison de ses ondes.

Racine a dit dans sa Comédie des Plaideurs :

Griefs & faits nouveaux, baux & procès-verbaux ;
J'obtiens lettres royaux, & je m'inscris en faux.

Google

Il eſt évident que Racine n'a fait rimer ces quatre hémiſtiches, ni par négligence, ni par l'ignorance de la règle. Il a voulu rendre ces vers plus plaiſans par la cacophonie.

Nous ne croyons pas avoir beſoin d'avertir qu'il faut être très-ſobre pour employer de pareils ornemens.

SECTION VI.

Expreſſions conſacrées à la Poéſie.

Outre que la Poéſie doit ſe diſtinguer de la proſe par le méchaniſme qui lui eſt propre, elle a auſſi un langage qui lui appartient. Quoique nous ſoyons accuſés par quelques Etrangers de n'avoir qu'une Langue pour la proſe & pour les vers, il n'en eſt pas moins

vrai que nous avons des expreſſions qui appartiennent à notre Poéſie. Par exemple,

Forfaits pour *crimes.*

A force de *forfaits*, te voilà parvenu
A la tranquillité que donne la vertu.

Humains pour *hommes.*

Du droit qu'un eſprit vaſte, & ferme en ſes deſſeins,
A ſur l'eſprit groſſier des vulgaires *humains.*

Courſier pour *cheval.*

Sous les fougueux *courſiers* l'onde écume & ſe plaint.

Glaive ou *fer* pour *épée.*

Et le *glaive* immola la fleur de nos guerriers.
Prends ce *fer*, & me venge, &c.

Flanc pour *ſein.*

Et le fer meurtrier ſe plonge dans mon *flanc.*

Ondes pour *eaux.*

Et les vents ont troublé la ſurface des *ondes.*

Penſer pour *penſée.*

Et les plus noirs *penſers* épouvantent mon ame.

Antique pour *ancien.*

Nos peuples gouvernés par un *antique* uſage.

Hymen ou *hyménée* pour *mariage.*

L'*hymen*, plus ſérieux, reſſemble à la triſteſſe.
Il a ſerré les nœuds d'un heureux *hyménée.*

Jadis pour *autrefois.*

Et les vertus *jadis* avoient l'air plus ſauvage,

L'Eternel au lieu de *Dieu.*

Oui, je viens dans ſon temple adorer *l'Eternel*,

Espoir pour *espérance*.

Et l'orage a détruit l'*espoir* de la moisson.

Alors que pour *lorsque*.

Il croit me consoler *alors qu*'il m'assassine.

Cependant que, pour *pendant que*, *tandis que*.

Cependant que pour moi le peuple s'intéresse.

Soudain pour *aussitôt*.

L'orage naît *soudain*, & *soudain* se dissipe.

N'aguère pour *il y a peu de tems*.

Ce maître d'aujourd'hui *n'aguère* étoit valet.

SECTION VII.

Du retranchement de quelques lettres par licence poétique.

Si la Poésie a ses entraves, elle a ses licences aussi, qui donnent souvent de la grace à son langage plus vif & plus hardi. On lui permet de retrancher le *s* final de quelques *tems* de certains verbes, quand il nuiroit ou à l'harmonie ou à l'exactitude de la rime. Ainsi on écrit souvent en vers sans *s* :

Je doi, je croi, je voi.
Je reçoi, je boi, j'apperçoi, &c.

Le Sénat aujourd'hui s'est déclaré pour *moi* ;
Je reçois cet honneur, ainsi que je le *doi*.

O

Vous savez que chacun ici-bas songe à *soi* ;
Je trouve là mon bien ; ... vous m'entendez, je *croi*.

Je demeure muet de surprise & d'*effroi*,
Et je ne crois qu'à peine à tout ce que je *voi*.

Vos bienfaits généreux s'étendent jusqu'à *moi* ;
Et je sens tout le prix du bien que je *reçoi*.

Plus que l'argent, la gaîté fait ma *loi*,
Et riche ou non, je suis gai quand je *boi*.

Il te dit des douceurs ; ami, prends garde à *toi* ;
C'est ton or qu'il chérit, à ce que j'apper*çoi*.

On peut écrire également sans *s* :

Je di, je sai, j'averti.

Je vous le dis encor, c'est un franc étour*di*,
Et vous en pensez, vous, bien plus que je n'en *di*.

Monsieur, ce galant homme a le cerveau bles*sé* ;
Ne le savez-vous pas ?
Je sais ce que je *sai*.

Visir, songez à vous, je vous en aver*ti*,
Et sans compter sur moi, prenez votre par*ti*.

Mais ce retranchement n'a lieu que pour le présent des verbes, & pour la première *personne*; il n'est pas permis pour le *passé*. Aussi a-t on reproché à Molière d'avoir supprimé le *s* du *passé* du verbe *voir*.

Hélas! si vous saviez comme il étoit *ravi*;
Comme il perdit son mal, sitôt que je le *vi!*

On écrit aussi : *je vien*, *je tien*, *je soutien*; mais *tu soutien*, *il soutien*, &c. seroient autant de fautes; parce que le retranchement ne peut avoir lieu qu'à la première personne.

On retranche d'autres lettres encore; on écrit :

Je tûrai, dévoûment, je déploîrai.

On peut écrire aussi *encore* sans *e* ;

Je vous promets *encor* de répondre pour lui.

Sitôt que dans le monde il eut pris son *essor*,
On lui rendit justice, il peut y plaire *encor*.

Long-tems on s'est permis de retrancher aussi, selon le besoin du vers, la négative *ne*.

Vois-tu pas que la dame en veut à tes écus ?

Mais cette licence paroît avoir passé de mode aujourd'hui.

SECTION VIII.

De ce qu'on doit éviter dans la Poésie.

Nous venons de voir ce qu'on permet à la Poésie ; disons un mot de ce qu'on lui défend.

Il eſt preſque inutile de dire qu'il faut éviter

Des mauvais ſons le concours odieux.

Le choc diſcordant de certaines ſyllabes, doit bleſſer une oreille délicate, quand on ſait une fois que l'harmonie eſt l'ame du ſtyle poétique.

Bornons nous à dénoncer ici quelques uns des mots que la poéſie rejette comme proſaïques, ſûr-tout dans les genres ſérieux.

Parce que,	pourvu que,
Tandis que,	deſorte que,
C'eſt pourquoi,	d'autant que, &c.

Ce n'eſt pas que quelques-uns de ces mots ne puiſſent entrer quelquefois dans des vers; mais c'eſt au goût per-

fectionné par l'usage, à les exclure comme des fautes, ou à les faire excuser comme des licences, quelquefois même à en faire de véritables beautés. Nous dirons seulement qu'en général ces mots là n'appartiennent point à la poésie.

SECTION IX.

Mots transposés, ou inversions.

Nous avons parlé, dans un autre Volume, de l'ordre Grammatical, qui veut qu'on place le *nominatif* avant le *verbe*, celui-ci avant son *régime*, &c.

Cette loi n'en est pas toujours une pour le Poëte. Non-seulement la Poésie a le droit de l'enfreindre; mais elle perdroit souvent de sa beauté, à vou-

loir trop s'y assujettir; enfin l'*inversion* est tout à la fois un de ses priviléges, & un de ses moyens de plaire. Nous allons en citer quelques exemples, que nous nous dispenserons d'expliquer à nos Lecteurs. Comme ils sont instruits de l'ordre naturel des mots, ils distingueront aisément ce qui l'intervertit dans les exemples qu'on va lire; & ils apprendront ainsi jusqu'où doit s'étendre la liberté de l'inversion :

Ce fougueux l'Angeli, qui de sang altéré.
De sa folle valeur embellir la gazette.
A ses ingrats amis prodiguer ses services.
Il fut par ses parens trahi, persécuté.
Si contre son pays il eût armé son bras.
Pour son salut exposer biens & vie.
Tout le camp les a vu l'un & l'autre arriver.

Il doit de ses bienfaits vous faire part aussi.
Ils ont même sur vous exercé leur fureur.

SECTION X.

Inversions irrégulières.

Mais il ne faut pas s'imaginer que toute sorte d'Inversion soit admissible dans notre Poésie. Par exemple, ce vers :

Il ne voulut jamais sa fortune lui rendre,

qui, autrefois, n'auroit choqué personne par l'Inversion, ne seroit plus toléré aujourd'hui.

Voici une autre Inversion qu'on trouveroit forcée aussi :

Je n'ai point dissipé de mon fils l'héritage.

Tout Poëte d'un goût délicat trouveroit cette Inversion pénible ; il y a

plusieurs manières de la rectifier ; on diroit avec autant d'élégance que de vérité :

Je n'ai point de mon fils dissipé l'héritage.

On pourroit dire encore :

Je n'ai point dissipé, par un indigne usage,
De mon fils malheureux le modique héritage.

Vous voyez que dans ce dernier vers, l'inversion est toujours la même ; mais les deux épithètes *malheureux* & *modique*, en allongeant la prononciation, donnent de la rondeur & de la grace.

Il en est de même du vers suivant :

De ma femme l'humeur chasse tous mes amis.

De ma femme l'humeur blesse une oreille poétique ; le secours des épi-

thètes va rendre encore à ce vers ſon harmonie :

De ma triſte moitié l'humeur accariâtre,
Chaſſe tous mes amis, &c.

Triſte & *accariâtre*, ſans changer l'inverſion, lui ôtent ſa dureté, ſon attitude forcée.

SECTION XI.

De l'Enjambement.

L'enjambement ôte aux vers françois toute leur grace & leur harmonie ; or, l'enjambement exiſte, lorſque le ſens ſuſpendu à la fin d'un vers, va finir dans le commencement d'un autre, comme dans l'exemple ſuivant :

Et j'ai toujours ſuivi les ordres que mon père

M'a donnés devant vous ; je ne pouvois mieux
faire.

Vous voyez que dans cette phraſe, le ſens qui ſe trouve ſuſpendu après *père*, va finir après le premier hémiſtiche du ſecond vers, après *vous ;* c'eſt ce qu'on appelle un enjambement.

Voici dans les mêmes vers une autre ſorte d'enjambement.

Et j'ai toujours ſuivi les ordres que mon père
M'a donnés ; croyez-moi, je ne pouvois mieux
faire.

Ces deux enjambemens laiſſent ces deux vers ſans harmonie.

Mais la ſuſpenſion du ſens ne produiroit aucun enjambement vicieux, ſi le ſens alloit ſe terminer à la fin du

vers ſuivant ; c'eſt-à-dire, ſi l'on écrivoit :

Et j'ai toujours ſuivi les ordres que mon père
M'a donnés devant vous & devant votre frère.

Telle eſt la nature de l'enjambement. Tous les Grammairiens qui ont traité de la Verſification, ont fait connoître cette règle ; aucun n'en a expliqué les motifs. Le principal motif, ſans doute, c'eſt que la rime eſt la qualité conſtitutive de notre Verſification, & que l'enjambement la fait totalement diſparoître. En effet, ſi j'ai à lire ces deux vers,

Et j'ai toujours ſuivi les ordres que mon père
M'a donnés ; croyez-moi, je ne pouvois mieux faire ;

ma voix ne s'arrêtera nullement après *mon père*. Je lirai :

Et

Et j'ai toujours ſuivi les ordres
Que mon père m'a donnés.

& dès-lors plus de rime qui ſonne à l'oreille.

Cela eſt ſi vrai, que les vers ſuivans qui ont l'air d'enjamber, n'enjambent pas en effet :

Je chéris ſa rigueur; le courroux de mon père,
S'il peut me corriger, me devient ſalutaire.

Ce premier vers, coupé au milieu, & le dernier hémiſtiche, qui va ſe jetter, pour ainſi dire, dans le vers ſuivant, ſembleroient devoir produire un enjambement; mais comme la voix s'arrête un peu, après *de mon père*, le vers eſt exemt de reproche. Cela

s'appelle alors *couper* ſes vers ; & il eſt non-ſeulement permis, mais néceſſaire à l'harmonie, de multiplier & varier ſes coupes. Mais toutes les fois que par la manière de couper ſes vers, on en fera diſparoître la rime en le prononçant, alors on enjambera, on péchera eſſentiellement contre la Verſification Françoiſe.

Dans le ſtyle familier, c'eſt-à-dire dans la Comédie, &c, enjamber n'eſt pas toujours une faute, mais une licence. La rigueur de la règle ne concerne que la Poéſie ſérieuſe.

CHAPITRE III.

De la Combinaison des Vers, & de leurs Rimes.

NOUS avons vu tout ce qui regarde la rime ; nous savons de quelle façon le vers doit être construit ; passons maintenant à la manière de mêlanger les rimes, & d'entremêler les vers de différentes mesures.

Voici la division de tout ce que nous avons à dire dans ce Chapitre : *Rimes mêlées*, & *Rimes suivies ; Vers mêlés*, & *Vers suivis.*

SECTION PREMIÈRE.

Des Rimes suivies.

Les Vers sont en rimes suivies,

lorsqu'après deux rimes masculines, il y a deux rimes féminines, suivies de deux masculines, ainsi du reste. Tels sont les huit vers suivans:

La noblesse, Dangeau, n'est pas une chimère,
Quand sous l'étroite loi d'une vertu sévère,
Un homme issu d'un sang fécond en demi-Dieux,
Suit, comme toi, la trace où marchoient ses ayeux.

Mais je ne puis souffrir qu'un fat, dont la mollesse
N'a rien pour s'appuyer qu'une vaine noblesse,
Se pare insolemment du mérite d'autrui,
Et me vante un honneur qui ne vient pas de lui.

Boileau.

On écrit en rimes plates, les grands vers, tels que ceux qu'on vient de lire;

on peut écrire aussi en rimes plates les vers de dix, tels que ceux-ci :

Au fond d'un bois à la paix consacré,
Séjour heureux, de la Cour ignoré,
S'élève un temple, où l'art & ses prestiges
N'étalent point l'orgueil de leurs prodiges,
Où rien ne trompe & n'éblouit les yeux,
Où tout est vrai, simple & fait pour les Dieux.

On pouvoit écrire autrefois toutes sortes de vers, en rimes plates; mais aujourd'hui elles ne sont guère admises que dans les grands vers.

SECTION II.

Des Rimes mêlées.

Les rimes sont mêlées, quand un ou deux vers masculins ou féminins qui

riment ensemble, sont séparés par un ou deux vers masculins ou féminins d'une autre rime; tels sont les suivans de Voltaire:

Elle attaque Tancrède, elle me fait horreur.
Que cette loi jalouse est digne de nos maîtres!
Ce n'étoit pas ainsi que ses braves ancêtres
Ces généreux François, ces illustres vainqueurs
Subjuguoient l'Italie, & conquéroient des cœurs.
On aimoit leur franchise, on redoutoit leurs armes;
Les soupçons n'entroient point dans leurs esprits altiers, &c.

Telles sont les rimes mêlées; c'est à l'oreille & au goût à s'instruire dans l'art de les mêlanger harmonieusement.

Il est permis, dans ces cas-là, de redoubler les rimes; c'est-à-dire, de

faire rimer enſemble plus de deux vers féminins ou maſculins de la même rime. Dans les vers ſuivans :

A tous les cœurs bien nés que la patrie eſt chère !
Qu'avec raviſſement je revois ce ſéjour !
Cher & brave Aldamon, digne ami de mon père,
C'eſt toi dont l'heureux zèle a ſervi mon retour !
Que Tancrède eſt heureux ! que ce jour m'eſt proſpère !

Voilà trois rimes pareilles :

chère,
père,
proſpère.

On peut, ſi l'on veut, les multiplier davantage. Dans un Ouvrage

peu sérieux, on auroit pu les rapprocher.

Exemple :

Cher ami, songe à ton retour ;
Et si la fortune volage
Verse ses dons sur ton jeune âge,
Reviens après un bon voyage,
Nous rendre tous heureux un jour.

Voilà trois rimes en *age* de suite.

On fait quelquefois des Pièces entières sur la même rime ; mais c'est-là ce qu'on appelle des Caprices poétiques. Ce genre de Poésie s'appelle *monorime*, c'est-à-dire, qui n'a qu'une rime.

Vous voyez que tous ces vers là sont de même mesure ; elle peut varier aussi, comme la manière de mêler les

rimes. C'eſt ce que nous expliquerons bientôt.

SECTION III.

Des Vers mêlés, ou Vers libres.

Les Vers peuvent être *ſuivis*, c'eſt-à-dire de même meſure, avec des rimes ſuivies; tels que ceux que nous avons cités dans la Section première de ce Chapitre : ou avec des rimes mêlées, tels que ceux de la Section précédente.

Mais les vers peuvent être auſſi *mêlés*, ou *libres*, avec la rime alternative ou mêlée. Les vers libres ſont ceux qui ont une meſure variée, de différent nombre de ſyllabes; tels que les ſuivans :

N'importe ; je ne puis m'anéantir pour toi,
Et ſouffrir un diſcours ſi loin de l'apparence.

Être ce que je suis est-il en ma puissance;
Et puis-je cesser d'être moi?
S'avisa-t-on jamais d'une chose pareille;
Et peut-on démentir cent indices pressans?
Rêvé-je, est-ce que je sommeille?
Ne suis-je pas dans mon bon-sens?

On peut mêler ainsi des vers de toute mesure. Quelques personnes voudroient exclure de cette Versification les vers de sept syllabes, comme ayant mauvaise grace, par exemple, après des vers de huit. Mais Molière, dans sa charmante Comédie d'Amphitrion, les a souvent employés:

Sosie, à quelle servitude
Tes jours sont-ils assujettis!
Notre sort est beaucoup plus rude
Chez les grands que chez les petits.
Ils veulent que pour eux tout soit dans la nature
Obligé de s'immoler;

Jour & nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,
Dès qu'ils parlent, il faut voler.
Vingt ans d'assidus services
N'en obtiennent rien pour nous;
Le moindre petit caprice
Nous attire leur courroux, &c.

Une remarque particulière aux vers *libres*, c'est qu'on ne les emploie jamais avec des rimes *plates* ou *suivies*. Les vers de différente mesure exigent toujours des rimes mêlées.

Une remarque commune aux vers suivis, & aux vers libres, aux rimes plates ou aux rimes mêlées, c'est qu'il faut les alterner; c'est-à-dire éviter de rapprocher deux vers féminins, ou masculins de différente rime. Cela se

pratiquoit autrefois. Molière même ſe l'eſt permis dans ſa Comédie d'*Amphitrion*, qui, comme on ſait, eſt toute écrite en vers libres :

La jalouſie a des impreſſions
Dont bien ſouvent la force nous entraine ;
Et l'ame la plus ſage en ces occaſions,
Sans doute avec aſſez de peine
Répond de ſes émotions.
L'emportement d'un cœur qui peut s'être abuſé
A de quoi ramener une ame qu'il offenſe ; &c.

Voilà deux vers maſculins qui ne riment pas enſemble :

Répond de ſes émotions,

&

L'emportement d'un cœur qui peut s'être abuſé, &c.

La règle voudroit qu'ils fuſſent ſé-

parés par quelque rime féminine. Au moins Moliere les a-t-il séparés par le sens. La faute ne seroit pas supportable, si deux vers pareils se trouvoient dans le même membre de phrase; si, par exemple, les vers que nous venons de lire étoient rangés de la manière suivante :

La jalousie a des impressions
Dont bien souvent la force nous entraîne;
Et l'ame la plus sage, en ces occasions,
Ne se contient qu'avec beaucoup de peine.
Les rapides émotions
D'un cœur qui peut s'être abusé,
Ont de quoi ramener, &c.

Il en est de même des rimes féminines.

Il faut encore éviter avec soin la

consonnance qui se trouve dans les rimes des vers suivans :

Ce Conquérant, jaloux d'assujettir la terre,
Fait entendre en tous lieux le signal de la guerre ;
Et fier d'être l'effroi, l'horreur de l'univers,
A tous ses habitans voudroit donner des fers.

Ces quatre vers sont alternés, c'est-à-dire que les deux premiers sont féminins, & les deux suivans masculins, mais à cause de la prononciation qui est à peu près la même pour ces quatre mots : *terre*, *guerre*, *univers*, *fers*, on croiroit que ce sont quatre vers féminins de suite ; c'est ce qu'il faut éviter.

Il faut éviter encore de ramener deux vers plus bas, la rime dont on vient de faire usage :

Par les mêmes ſermens Britannicus ſe lie ;
La coupe dans ſes mains par Narciſſe eſt remplie :
Mais ſes lèvres à peine en ont touché les bords ;
Le fer ne produit point de ſi puiſſans efforts ;
Madame, la lumière à ſes yeux eſt ravie ;
Il tombe ſur ſon lit ſans chaleur & ſans vie.

Voilà quatre rimes en *ie*, trop rapprochées ; leur retour trop promt & monotone afflige l'oreille.

SECTION IV.

Des Stances, ou Strophes.

Il y a des genres de Poëmes qu'on écrit par Stances ; *Stance* ſe dit de pluſieurs ſortes de Poëmes ; le mot *Strophe* ne convient qu'à l'Ode. Nous

n'emploierons que le mot générique, *Stance*, pour en faire connoître les différentes espèces.

Les Stances se divisent en régulières & irrégulières.

SECTION V.

Des Stances régulières.

Un Poëme est écrit en Stances régulières, quand toutes ses Stances sont les mêmes pour le nombre & la mesure des vers, & pour le mêlange des rimes. Voici deux Stances régulières :

Ne murmurons donc plus contre les destinées
Qui livrent sa jeunesse aux ciseaux d'Atropos,
Et ne mesurons point au nombre des années
La course des Héros.

Pour qui compte les jours d'une vie inutile,
L'âge du vieux Priam paſſe celui d'Hector;
Pour qui compte les faits, les ans du jeune Achille
L'égalent à Neſtor.

Voilà deux Stances régulières : car toutes les deux ont quatre vers, trois de douze ſyllabes avec un de ſix, & le même mêlange des rimes.

SECTION VI.

Des Stances irrégulières.

Les Stances irrégulières ſont celles qui varient, ſoit pour la meſure, ſoit pour le nombre des vers, ſoit pour le mêlange des rimes; telles ſont celles qu'on va lire :

La gloire du Seigneur, ſa grandeur immortelle,
De l'univers entier doit occuper le zèle:
Mais ſur tous les humains qui vivent ſous ſes loix,
Le peuple de Sion doit ſignaler ſa voix.

Sion, montagne auguſte & ſainte,
Formidable aux audacieux;
Sion, ſéjour délicieux,
C'eſt toi, c'eſt ton heureuſe enceinte,
Qui renferme le Dieu de la terre & des cieux.

O murs, ô ſéjour plein de gloire,
Mont ſacré, notre antique eſpoir,
Où Dieu fait règner la victoire,
Et manifeſte ſon pouvoir.

Ces trois Stances ſont de la même pièce; & vous voyez combien elles diffèrent l'une de l'autre.

Remarquons en paſſant que la dernière préſente un genre de négligence

que nous avons remarqué plus haut. Ces quatre mots :

gloire.
eſpoir.
victoire.
pouvoir.

fourniſſent deux rimes féminines, & deux maſculines, cependant comme leur prononciation eſt la même, l'oreille croit entendre quatre rimes féminines.

SECTION VII.

De la longueur des Stances.

Les Stances les plus courtes ſont de quatre vers, & les plus longues en général ſont de dix.

Stance de quatre Vers.

Tant qu'a duré l'influence
D'un aſtre propice & doux,
Malgré moi, de ton abſence
J'ai ſupporté le courroux.

Stance de dix Vers.

Le Ciel dans une nuit profonde
Se plaît à nous cacher ſes loix;
Les Rois ſont les maîtres du monde:
Les Dieux ſont les maîtres des Rois.
Valeur, activité, prudence,
Des décrets de leur providence
Rien ne change l'ordre arrêté;
Et leur règle conſtante & sûre
Fait ſeule ici-bas la meſure
Des biens & de l'adverſité.

Cette ſorte de Stance, heureuſement coupée, eſt d'une belle harmonie, &

convient aux grandes Odes, quoiqu'on en puisse faire de toute autre mesure. Mais les Stances de dix vers sont les plus longues dont on doive faire usage. Quelques Poëtes en ont composé pourtant de douze; en voici une, tirée d'une Ode de *Tristan l'Hermite.*

Lorsque vous ouvrites les yeux
Parmi les bois de *Ségovie*,
L'innocence de ces beaux lieux
Marquoit celle de votre vie.
C'étoient des présages secrets
Que de la Reine des forêts
Vous aimeriez les exercices,
Et qu'un lys ayant enfanté
Un autre lys de pureté,
Inaccessible à tous les vices,
Vous vivriez bien loin des délices
Et de la molle oisiveté.

Comparez ces deux Stances, & vous

verrez que ſans parler du mérite du ſtyle qui doit naturellement ſe trouver du côté de l'Auteur de la première, qui eſt Rouſſeau, la Stance de celui-ci a réellement une harmonie plus heureuſe & mieux entendue.

SECTION VIII.

De la Coupe des Stances.

Outre que les Stances varient pour le nombre & la meſure des vers, elles varient auſſi pour le mêlange des rimes, & pour la manière d'y ménager les repos.

On peut établir d'abord pour règle générale, que tout cela dépend du caprice du Poëte; & que c'eſt le plus ou moins de goût qui en détermine le

succès. Mais il faut ajouter qu'il y a certaines coupes usitées, qu'on doit préférer naturellement, parce qu'étant le résultat des diverses combinaisons qu'on a essayées en divers tems, il est à présumer qu'elles sont les plus favorables à l'harmonie.

Depuis quatre vers jusqu'à dix, le Poëte est libre de choisir le nombre de vers qu'il veut donner à ses stances; mais il y a telle coupe qui convient plus ou moins aux Stances de tel ou tel nombre de vers.

Stances de quatre Vers.

Les Stances de ce nombre de vers peuvent s'appeller aussi des *quatrains*. On peut y mêler les rimes, comme on l'entend; & ces Stances sont de trop

peu d'étendue, pour y mettre des repos marqués, comme dans les Stances de dix vers.

Stances de cinq Vers.

On peut en dire autant des Stances de cinq vers. Cependant, il eſt bon de ménager, comme on va voir, un repos après le ſecond vers.

Un nouvel eſſor te ramène
A la Cour des Sœurs d'Apollon;

Et bientôt avec Melpomène,
Tu vas d'un nouveau phénomène
Eclairer le ſacré vallon.

Dans ce nombre de cinq vers, il doit néceſſairement y en avoir trois ſur la même rime. Dans la Strophe qu'on vient

vient de lire, ce ſont trois vers féminins qui riment enſemble; le Poëte auroit pu également choiſir pour cela trois vers maſculins.

Stances de ſix Vers.

Le repos dans les Stances de ſix vers, ſe trouve naturellement au milieu, c'eſt-à-dire, après le troiſième vers:

Je n'ai point l'heureux don de ces eſprits faciles
Pour qui les doctes Sœurs careſſantes, dociles,
Ouvrent tous leurs tréſors;

Et qui dans la douceur d'un tranquille délire,
N'éprouvèrent jamais en maniant la lyre,
Ni fureur, ni tranſports.

On pourroit adopter pour ces mêmes Stances un autre mélange de rimes, ſans rien changer à la coupe, en laiſ-

ſant toujours le même repos, comme dans celle-ci :

Comme nous, eſclaves du ſort,
Comme nous, jouets de la mort,
La terre engloutira leurs grandeurs inſenſées ;

Et périront en même jour
Ces vaſtes & hautes penſées,
Qu'adorent maintenant ceux qui leur font la cour.

Dans ces deux manières, le repos ſe trouve toujours au milieu de la Stance, c'eſt-à-dire, après le troiſième vers; voici une autre Stance, où il ſe trouve après le quatrième :

Celui, dis-je, dont les promeſſes
Sont un gage toujours certain ;
Celui qui d'un infâme gain
N'a point fait groſſir ſes richeſſes ;

Celui qui sur les dons du coupable puissant,
N'a jamais décidé du sort de l'innocent.

Les Stances de six vers s'appellent aussi des *Sixains*.

Stances de sept Vers.

On ne peut guères placer le repos qu'après le quatrième vers dans les Stances de sept :

Ils partent, ces cœurs magnanimes,
Ces guerriers, dont les noms chéris
Vont être pour jamais écrits
Entre les noms les plus sublimes :

Ils vont, en de nouveaux climats,
Chercher de nouvelles victimes
Au terrible Dieu des combats.

Stances de huit Vers.

Dans les Stances de huit vers, le repos ne peut être placé qu'au milieu. On doit en former deux Quatrains :

Tout cède à la Parque cruelle ;
Et ces triomphans passagers,
Les Rois, quand sa voix les appelle,
Y courent comme les Bergers :

Les ans entraînent toutes choses ;
Et les chênes les plus puissans
Trébuchent sous le faix du tems,
Comme les œillets & les roses.

Ce nombre de vers s'appelle *huitain*.

Stances de neuf vers.

Les Stances de neuf commencent à

avoir assez d'étendue, pour avoir besoin de plus d'un repos. On met d'ordinaire une pause après le quatrième vers, & une autre après le septième. Exemple :

Muse, qui des vrais Alcées
Soutenant l'activité,
A leurs captives pensées
Fais trouver la liberté :

Viens à ma timide verve,
Que le froid repos énerve,
Redonner un feu nouveau ;

Et délivre ma Minerve
Des prisons de mon cerveau.

Stances de dix Vers.

La coupe des Stances de dix vers est la même que celle des Stances de neuf, avec cette différence qu'après le repos du septième vers, il y a trois vers au lieu de deux :

Ce feu sacré que Prométhée
Osa dérober dans les cieux,
La raison à l'homme apportée
Le rend presque semblable aux Dieux.

Se pourroit-il, sage La Fare,
Qu'un présent si noble & si rare
De nos maux devînt l'instrument ;

Et qu'une lumière divine
Pût jamais être l'origine
D'un déplorable aveuglement?

Vous voyez par-là qu'une Stance de

dix vers eſt composée d'un *quatrain* & de deux *tercets.* (*) On ne les ſépare point en les écrivant ; & nous ne l'avons fait ici que pour les marquer davantage à l'œil de nos Lecteurs.

Les Stances de dix vers prennent le nom de *dixain.*

Il nous reſte à mettre ſous les yeux de nos Lecteurs, tous les genres de Poëme nés ou naturaliſés dans la Langue Françoiſe ; à les faire connoître en peu de mots ; & pour completter ce Chapitre, nous nommerons à meſure un de nos Poëtes qui a excellé dans chaque genre. Il n'eſt pas néceſſaire

(*) Un *tercet* exprime trois vers, comme un *quatrain* en déſigne quatre.

que les Dames s'exercent dans l'art poëtique ; mais il faut qu'on ne puisse citer devant elles aucun genre de poésie dont elles ne comprennent la dénomination ; & qu'elles puissent nommer au moins celui de nos Poëtes qui a primé dans tel ou tel genre.

CHAPITRE IV.

Des divers genres de Poëme.

OUTRE les genres de Poëme que l'Antiquité nous a transmis, nous en avons un assez grand nombre qui sont originaires parmi nous. Nous allons donner de tous une notice rapide. On sent qu'il nous seroit difficile de nous étendre ici sur une foule de Poëmes, dont la simple nomenclature ne laisseroit pas d'avoir une certaine étendue.

SECTION PREMIÈRE.

De l'Epopée, ou Poëme Epique.

Le *Poëme Epique* est le plus long des Ouvrages de Poésie, & le plus dif-

Anciens avoient leur Mythologie, ſource féconde & ſi favorable à l'imagination; mais elle a vieilli pour nous; & d'ailleurs on ne peut amalgamer la religion des Anciens avec des événemens modernes. Ce merveilleux des Grecs & des Romains, ne pouvant être remplacé par notre religion qui eſt trop grave & trop auſtère; ni par la magie qui n'eſt plus de mode; ni par les êtres moraux qui ſont trop froids; la difficulté de ce genre de Poëme devient pour nous preſque irſurmontable.

Le plus ancien & le plus fameux des Poëmes Epiques, c'eſt l'*Iliade* d'*Homère*; le plus agréable à lire, c'eſt la *Jéruſalem délivrée* du *Taſſe*, parce

qu'au mérite du Poëme, il joint l'intérêt du Roman.

Nous avons aussi d'autres genres de Poëme, qui ne sont que des diminutifs du Poëme Epique ; ce que nous appelons simplement Poëme, & qui ne renferme qu'une action de peu d'étendue ; le Poëme Héroïque, ou sérieux ; l'Héroï-comique, Comique, tous définis par leur titre seul, &c.

SECTION II.

Du Poëme Dramatique.

Il semble que désormais dans le genre dramatique, on nous accorde la palme sur les autres peuples anciens & modernes.

Ce genre de Poëme a reçu parmi nous des diviſions & des ſubdiviſions aſſez nombreuſes.

De la Tragédie.

Nous ne croyons pas avoir beſoin de chercher à définir la *Tragédie*. Corneille paſſe pour l'avoir créée parmi nous : ce n'eſt pas qu'il en ſoit réellement le créateur; mais c'eſt qu'il a été le premier à la perfectionner. On a diſputé long-tems, ſi l'on devoit le préférer à Racine. Nous n'aurons point la hardieſſe de décider la queſtion ; & nous épargnerons à nos Lecteurs l'ennui de la diſcuter.

On a eſſayé d'écrire en proſe la Tragédie ; cet eſſai n'a pu réuſſir.

De la Comédie.

C'eſt ſurtout dans le genre de la Comédie que nous avons remporté le prix ſur les Poëtes de l'Antiquité. Molière eſt ſans contredit le premier de tous les Poëtes Comiques ; & nous croyons que la Comédie a plus de difficultés à vaincre, & ſuppoſe par conſéquent un plus grand mérite que la Tragédie.

On peut écrire la Comédie en proſe comme en vers.

Du Drame.

Ce qu'on eſt convenu d'appeller *Drame*, eſt un genre de Pièce qui n'eſt ni Tragédie, ni Comédie ; qui peut

tenir de l'un & de l'autre, c'eſt-à-dire, faire à la fois rire & pleurer; & qui peut même ne tenir ni de l'un ni de l'autre, c'eſt-à-dire n'avoir ni la dignité de Melpomène, ni la gaieté de Thalie, pourvu qu'il contienne une action intéreſſante.

Comme tout Ouvrage Dramatique eſt très-difficile, il y auroit du ridicule à ne pas eſtimer un bon Drame; mais il y en auroit autant à y attacher la même importance & le même mérite qu'à une bonne Comédie, ou à une bonne Tragédie. Le Drame ne peut obtenir que la troiſième place.

Les Comédies de Térence tiennent un peu du Drame; & parmi nous, celui qui ſans doute a le mieux réuſſi dans ce genre, c'eſt *la Chauſſée*.

De l'Opéra, ou Poëme Lyrique.

Quinaut a été pour l'Opéra, ce que Corneille a été pour la Tragédie. Les révolutions que la Musique a essuyées parmi nous, doivent avoir soumis à de nouvelles formes la coupe de nos Poëmes Lyriques.

Soit dédain, soit difficulté du genre, soit hasard, peu de nos grands Poëtes y ont réussi. Il est certain que la coupe d'un Opéra est plus difficile qu'on n'imagine. Le Poëte Lyrique doit abandonner une partie de ses prétentions aux autres arts qui coopèrent avec lui; il ne faut pas qu'il oublie qu'il doit laisser à développer au Musicien une moitié de ce qu'il sent lui-même; en un mot, il se voit toujours dans

le double danger de dire trop ou trop peu; ce qui doit refroidir un peu ſon imagination.

De l'Opéra Bouffon.

L'Opéra Bouffon nous a été apporté par les Italiens; c'étoit une Comédie Lyrique, comme nos grands Opéras étoient en général des Tragédies Lyriques.

La Serva Padrona eut dans le tems un ſuccès prodigieux. Elle a été traduite en François. A l'Opéra Bouffon Italien, ſuccédèrent bientôt les Pièces Françoiſes à Ariettes.

Des Pièces à Ariettes.

Les Comédies à *Ariettes* ſont d'origine abſolument Françoiſe. Ce genre

de Poëme diffère de l'Opéra, en ce qu'on n'y chante pas toujours. Les airs dans un Opéra ne ſont interrompus que par le récitatif, qui eſt toujours une eſpèce de chant, puiſque c'eſt un langage noté; au-lieu que dans les Pièces à *Ariettes*, d'un air à l'autre, on parle, on dialogue, ſoit en proſe, ſoit en vers.

On ne peut plus diſtinguer par la différence du ton plus ou moins élevé, ces deux genres de Poëmes; autrefois un Opéra étoit un Ouvrage ſérieux qui approchoit de la Tragédie; aujourd'hui on porte des ſujets de Comédie ſur le Théatre Lyrique. On n'y a pas encore fait entendre de la proſe, par la raiſon que tout doit y être chanté, & que la proſe ne ſe chante point.

On a reproché de l'invraisemblance à l'Opéra, parce que ses personnages aiment, haïssent, meurent en chantant. Il y a plus d'invraisemblance encore à faire tantôt chanter, tantôt parler, comme dans nos Pièces à Ariettes; nous croyons néanmoins que cette irrégularité est un des attraits de ce genre; c'est à ce défaut même qu'il doit cette variété, la principale cause du succès constant dont il jouit parmi nous. Même avec l'amour du chant, il est des personnes qui ne soutiennent pas sans quelque effort une continuité de musique pendant une Pièce entière; au-lieu que le dialogue qui coupe les divers morceaux de chant d'une Pièce à Ariettes, ménage à leur oreille des

repos qui leur font sentir plus vivement le charme des différens airs.

C'est à *Ninette à la Cour* qu'on fait remonter l'origine des Pièces à Ariettes. Cette petite Comédie est de M. *Favart*, à qui le Théâtre Italien doit tant de charmantes productions.

Des Pièces à Vaudevilles.

On appelle *Pièces à Vaudevilles*, celles qui n'ont d'autre musique que de simples airs de Vaudeville. L'Auteur a la liberté d'y mettre ou de n'y pas mettre de dialogue. Ce genre prête beaucoup à la gaieté, & convient parfaitement au génie François qui lui a donné naissance.

La simplicité des Pièces à Vaudevilles n'a pu tenir contre le brillant

des Pièces à Ariettes. Cependant nous avons vu ce genre reſſuſcité un moment par MM. *de Piis & Barré.*

De la Parodie.

Ce qui porte encore plus le caractère de la gaieté Françoiſe, c'eſt la Parodie, autre genre créé par nous, qui, ſans être auſſi en vogue aujourd'hui, ne laiſſe pas de ſe remontrer de tems en tems avec ſuccès. Il faut avouer pourtant que les bons eſprits ont de la peine à approuver un genre qui met trop ſouvent la ſatire à la place de la critique; qui veut attacher le rire à ce qui a excité l'admiration; arme d'autant plus dangereuſe, qu'on ne l'emploie que contre des Ouvrages adoptés par le ſuffrage du

Public, & que les plus grandes beautés sont les plus propres à servir d'aliment à la Parodie; en effet, rien n'est plus voisin du ridicule que le sublime.

Il a paru une foule de Parodies plus ou moins gaies, plus ou moins originales. Celle qui a conservé le plus long-tems l'estime des Amateurs de ce genre, c'est *Agnès de Chaillot*, parodie d'*Inès de Castro*. Ce badinage de *Legrand* reparoît quelquefois sur la scène, & fait rire encore aux dépens de cette intéressante Tragédie de *la Motte*.

Du Mélodrame.

Le *Mélodrame*, petit Poëme, ou Scène, dans laquelle on ne fait guères entrer qu'un seul personnage, qui

chante, ou qui parle avec un accompagnement de musique, est d'une origine encore plus moderne. Le plus ancien & le plus connu, c'est le *Pigmalion* de J. J. Rousseau, qui reparoît de tems en tems au Théâtre François.

SECTION III.

De l'Ode.

Une *Ode* est un Poëme composé de plusieurs Stances régulières, c'est-à-dire de même mesure, & qui prennent alors seulement le nom de *Strophes*. On donne à celui qui s'exerce dans ce genre, le nom de Poëte Lyrique. Le plus ancien Poëte Lyrique, c'est Pindare.

Nous avons plusieurs sortes d'Odes.

De l'Ode Pindarique.

C'eſt de Pindare que l'Ode Pindarique a tiré ſon nom.

En général, la marche du Poëte Lyrique doit être noble & impétueuſe; & c'eſt l'Ode pindarique qui exige le plus de verve & d'enthouſiaſme. Elle eſt conſacrée à célébrer une victoire, un grand événement.

Les Anciens avoient un Poëme Lyrique, appelé *Dithyrambe*, qui n'eſt guères uſité aujourd'hui. C'étoit un Poëme conſacré à Bacchus; ſon caractère étoit l'enthouſiaſme, & le déſordre le plus entraînant.

De l'Ode Morale.

L'Ode Morale, qui ſuit le même

ſyſtême pour le méchaniſme, eſt celle dont quelque vérité morale fournit le ſujet. Elle marche avec moins de déſordre & d'impétuoſité.

De l'Ode Anacréontique.

L'Ode Anacréontique tire ſon nom du Poëte *Anacréon*, qui l'a traitée le premier, ou qui, du moins, l'a le mieux traitée.

C'eſt au Plaiſir, aux Amours, à monter la Lyre Anacréontique. L'enthouſiaſme ne doit jamais en exclure la grace.

De la Cantate.

La Cantate eſt une eſpèce d'Ode, qui ne ſe diviſe pas en Strophes. Le Poëte eſt maître de varier, ſelon ſon

caprice, ou ſon goût, les mouvemens de ce Poëme qui eſt deſtiné à être mis en muſique.

On en trouve des exemples & des modèles dans J. B. Rouſſeau.

De l'Hymne.

L'Hymne eſt une autre dénomination d'Ode, fort uſitée chez les Anciens, & que nous imitons quelquefois. Il eſt ordinairement compoſé de vers libres qu'on ne diviſe point par *Strophes*.

Le meilleur de nos Poëtes Lyriques juſqu'à préſent, c'eſt Jean-Baptiſte Rouſſeau. Il eſt même le créateur de la Cantate.

La Motte a réuſſi dans l'Ode Anacréontique.

SECTION IV.

Des Stances.

Il y a auſſi un genre de Poëme, qu'on appelle vaguement des *Stances*. Tous les ſujets peuvent être traités ainſi : Auſſi quoique ce genre de Poëme ait abſolument la forme de l'Ode, on le juge avec bien moins de ſévérité ; on en exige bien moins de perfection.

Les Stances peuvent être régulières, ou irrégulières.

Elles ſont régulières, quand elles ſont toutes aſſujetties à la même meſure, une fois adoptée.

Elles ſont irrégulières, quand l'Auteur en change la forme, au gré de

ſon caprice, ou dans la vue de varier l'harmonie.

SECTION V.

De l'Epître.

Toutes les meſures, toutes les formes poſſibles, peuvent compoſer le méchaniſme de l'*Epître;* & aucun ſujet ne lui eſt étranger. Le gai, le ſérieux, le ton moral, le ton frivole, tout eſt de ſon reſſort.

Preſque tous nos bons Poëtes ont fait des Epîtres morales, même ſans donner rien de moral à leurs titres.

L'Epître légère, qui retient plus particulièrement la dénomination très-Françoiſe, de *Poéſie fugitive*, abonde encore plus parmi nos Poëtes. Une

foule de nos Ecrivains s'y eſt exercée & avec ſuccès ; on peut nommer au premier rang Voltaire, quoique d'autres encore y ayent excellé.

SECTION VI.

De l'Héroïde.

Ce que nous appelons *Héroïde*, eſt une Epître ſérieuſe, qui contient un récit touchant, même pathétique. Ce genre a été improuvé par bien des gens. Il fut quelque tems fort en vogue ; aujourd'hui il eſt un peu abandonné.

L'*Héloïſe* de Colardeau eſt l'Héroïde qui a eu le plus grand ſuccès, & acquis le plus d'eſtime.

SECTION VII.

Des Discours.

Les Pièces que nous avons nommées *Discours en Vers*, ressemblent beaucoup à l'Epître Morale ; avec cette différence qu'on ne les adresse pas toujours à quelqu'un, tandis que le mot d'Epître suppose toujours quelqu'un avec qui l'on s'entretient.

On peut encore nommer Voltaire, comme ayant excellé dans ce genre de Poésie.

SECTION VIII.

De la Satire.

Le Poëte Satirique a pour but la correction des mœurs, ou la peinture

des ridicules. On l'écrit d'ordinaire en vers Alexandrins.

La Satire est didactiquement ce qu'est dramatiquement la Comédie.

Le nom de Satire ne se prononce jamais, sans rappeler à l'imagination celui de Boileau. Sa supériorité dans ce genre est si universellement reconnue, que nous aurions pu nous dispenser de le nommer ici.

SECTION III.

De l'Idylle, ou Eglogue.

L'Idylle & l'Eglogue se confondent assez ordinairement aujourd'hui. Ce genre de Poésie, autrement dit Bucolique, est la peinture des mœurs pastorales. Les plaisirs & les occupations

des Bergers, doivent fournir le fonds ou tout au moins le cadre de ses tableaux.

La simplicité forme le caractère de l'Idylle; & ce qui annonce la recherche d'esprit, ou d'expression, doit en être exclus avec la plus grande sévérité.

SECTION X.

De l'Elégie.

Boileau a dit :

La plaintive Elégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.

Ce n'est pas à dire pour cela qu'elle doive toujours être pathétique. Les Poëtes Elégiaques, tel que l'a été Ovide, ont donné plus d'extension à ce genre. Mais dans tous les cas, l'Elégie doit être

écrite avec moins d'esprit que de sensibilité.

On cite dans ce genre la Comtesse *de la Suze*, qui a de la vérité dans son style, mais qui n'amuse pas toute sorte de Lecteurs.

SECTION XI.

De la Fable, ou de l'Apologue.

La Fable est un cadre imaginé pour faire entendre la vérité sous les apparences du mensonge. Les Acteurs de ce genre de Poëme, sont ordinairement les animaux. Telle est celle de la Cigale & de la Fourmi :

La Cigale ayant chanté, &c.

Souvent même ce sont des choses

inanimées; comme dans celle du *Pot de terre* & du *Pot de fer :*

> Le Pot de fer proposa
> Au Pot de terre un voyage, &c.

Quelquefois aussi le Fabuliste prend des hommes pour ses Personnages : comme dans *la Vieille & les deux Servantes.*

> Il étoit une Vieille ayant deux Chambrières,
> &c.

Le fonds de la Fable doit être une vérité morale ; quand cette moralité n'est pas assez claire par le récit, le Poëte l'exprime par quelques vers, qu'on nomme *Fabulation.*

Le mérite du Fabuliste, c'est d'être naturel dans son style, & juste dans ses *morales.*

Le Fabuliſte des Grecs eſt *Eſope ;* celui des Latins, *Phédre ;* le nôtre, *la Fontaine.*

SECTION XII.

Du Conte.

Le Conte ne diffère de la Fable que par ſon but. Le Fabuliſte veut plaire, mais inſtruire ; le Conteur ne veut qu'amuſer. Auſſi la Fable eſt-elle jugée avec plus de ſévérité. Le Fabuliſte doit ſe reſſerrer davantage ; le Conteur peut s'étendre autant qu'il lui plaît ; tant qu'il amuſe, il a raiſon. On ne permet au Fabuliſte que des graces pudiques ; le Conteur eſt plus libre dans ſa gaieté.

Notre Conteur par excellence eſt encore *la Fontaine.*

SECTION XIII.

De la Chanſon, ou du Vaudeville.

Le François eſt né Chanſonnier. C'eſt un genre dans lequel perſonne ne nous conteſte notre ſupériorité. Ce genre, né de la gaieté Françoiſe, en devient l'aliment à ſon tour. Il a changé de ton ſelon les tems; mais, dans tous les tems, nous y avons excellé.

On confond aiſément la *Chanſon* & le *Vaudeville*. Cependant il y a cetre différence entre l'un & l'autre, que le titre de *Chanſon* convient à tous les ſujets, au-lieu que celui de *Vaudeville* s'adapte plus particulièrement à une Chanſon ſur quelque aventure du jour:

Agréable

Agréable indiſcret, qui, conduit par le chant,
Paſſe de bouche en bouche, & s'accroît en marchant.

Boileau.

On appelle encore *Vaudeville*, des Couplets qu'on chante à la fin d'une Pièce de Théâtre.

Notre fécondité dans ce genre eſt étonnante; & nous avons une ſi grande foule de Chanſonniers, qu'on ne peut que partager entr'eux la palme de ce genre agréable.

SECTION XIV.

De l'Epigramme.

Voilà encore un genre dans lequel notre ſupériorité eſt inconteſtable. Nous avons, pour y réuſſir, un fonds iné-

puisable en enjouement & en malignité. Quand on compare à nos Epigrammes les Epigrammes des Anciens, & même celles des Nations contemporaines, on croit presque comparer deux genres différens. Donnons un exemple d'Epigramme: celle-ci est faite contre un Poëte qui, par des scrupules de conscience, avoit désavoué ses Ouvrages:

Damon pleure sur ses ouvrages
En Pénitent des plus touchés;
Apprenez à devenir sages,
Petits Ecrivains débauchés.
Pour nous qu'il a si bien prêchés,
Prions Dieu que dans l'autre vie,
Dieu veuille oublier ses péchés,
Comme en ce monde on les oublie.

Nombre d'Auteurs parmi lesquels on distingue Jean-Baptiste Rousseau &

Piron, ont réussi dans ce genre. Mais nous avons une foule d'excellentes Epigrammes, dont les Auteurs même sont inconnus.

SECTION XV.

Du Madrigal.

Madrigal est une dénomination plus moderne que celle d'Epigramme. La différence qu'on met en général aujourd'hui entre une Epigramme & un madrigal, c'est qu'une galanterie, une moralité, &c. peut faire le sujet d'un Madrigal, au lieu que l'épigramme est un trait de critique ou de satire. Autrefois la dénomination d'Epigramme s'appliquoit indifféremment aux deux genres; les Grecs & nos anciens Poëtes

intituloient souvent Epigramme un trait de galanterie & de fadeur.

Voici un Madrigal de Voltaire :

Vos yeux sont beaux, mais votre ame est plus belle ;
Vous êtes simple & naturelle,
Et sans prétendre à rien, vous triomphez de tous.
Si vous eussiez vécu du tems de Gabrielle,
Je ne sais pas ce qu'on eût dit de vous ;
Mais l'on n'auroit point parlé d'elle.

SECTION XVI.

Il y a plusieurs sortes de Poëmes particulièrement consacrés à telle ou telle circonstance. En voici la nomenclature.

Des Etrennes.

On a donné le nom d'Etrennes à

une pièce de vers plus ou moins longue, ſelon le caprice du Poëte, écrite à l'occaſion du jour de l'an.

Du Bouquet.

Le Bouquet eſt une pièce de vers plus ou moins longue auſſi, adreſſée à quelqu'un à l'occaſion de ſa fête.

De l'Hymne.

L'Hymne étoit une eſpece de Poëme deſtiné à célébrer les Dieux ou les Héros. Ce n'eſt guères parmi nous qu'un Poëme religieux qu'on chante en latin dans nos Egliſes.

De l'Epitaphe.

On appelle ainſi des vers faits ſur

la mort ou après la mort de quelqu'un. L'Epitaphe commence ordinairement par *ci gît*, & doit être courte, parce qu'elle est censée devoir être écrite sur un tombeau. En voici une que Boileau aimoit beaucoup :

Ci gît ma femme; ah! qu'elle est bien,
Pour son repos & pour le mien!

De l'Epithalame.

L'épithalame est un Poëme consacré à célébrer un mariage. Il n'est assujetti à aucune étendue, à aucune mesure de vers particulière. C'est dans son origine une espèce d'Hymne qui commençoit d'ordinaire par ce cri religieux, qu'on répétoit souvent & dont on faisoit même un espèce de refrein : *Hymen, io, hymen! O Hyménée!*

Ni ce refrein, ni même cette dénomination, ne ſont d'uſage aujourd'hui : on fait bien encore des pièces de vers ſur des mariages ; mais on ne leur donne plus le titre d'Epithalame.

SECTION XVII.

De quelques genres de Poëmes à peu-près inuſités aujourd'hui.

Nous venons de voir l'ancienne dénomination d'*Epithalame* abandonnée par l'uſage. Cette proſcription s'eſt étendue ſur pluſieurs Poëmes plus modernes, fort en vogue autrefois parmi nos Poëtes ; & preſque paſſés de mode aujourd'hui. Nous allons en dire quelques mots.

Du Sonnet.

Le Sonnet dont Boileau a parlé avec une importance qui reſſemble un peu à l'emphaſe, eſt à peu près abandonné. Nous ne pouvons mieux faire connoître ce genre de Poëme, que par les vers de Deſpréaux qui réuniſſent au même degré la clarté & la préciſion. Apollon, dit-il,

Voulant pouſſer à bout tous les Rimeurs François,
Inventa du Sonnet les rigoureuſes loix;
Voulut qu'en deux quatrains de meſure pareille,
La rime avec deux ſons frappât huit fois l'oreille;
Et qu'enſuite, ſix vers artiſtement rangés
Fuſſent en deux tercets par le ſens partagés.

Nous ne citerons point le fameux Sonnet de Desbarreaux, qui selon nous, a encore plus de réputation que de beauté. En voici un qui donne en même-tems les règles de ce genre de Poëme.

Doris qui sait qu'aux vers quelquefois je me plais,
Me demande un Sonnet, & je m'en désespère.
Quatorze vers, grand Dieu! le moyen de les faire?
En voilà cependant déjà quatre de faits.

Je ne pouvois d'abord trouver de rime, mais
En faisant on apprend à se tirer d'affaire.
Poursuivons; les quatrains ne m'étonneront guère,
Si du premier tercet je puis faire les frais.

Je commence au hasard, & si je ne m'abuse,
Je n'ai pas commencé sans l'aveu de la Muse,
Puisqu'en si peu de tems je m'en tire si net.

J'entame le second, & ma joie est extrême;
Car des vers commandés j'achève le treizieme.
Comptez s'ils sont quatorze; & voilà le Sonnet.

Du Rondeau.

Le Rondeau, bien traité, a de la grace; & peut-être est-il plus à regretter que le Sonnet.

Il est formé de treize vers, composés sur deux rimes, partagés en deux repos, avec un refrein pris du premier mot ou des premiers mots du Rondeau même; le tout dans l'ordre qu'on va voir :

Ma foi, c'est fait de moi; car Isabeau
M'a conjure de lui faire un rondeau.
Cela me met en une peine extrême.
Quoi! treize vers, huit en *eau*, cinq en *ême*;
Je lui ferois aussitôt un bateau.

En voilà cinq pourtant en un monçeau.
Faisons-en huit, en invoquant Brodeau ;
Et puis mettons par quelque stratagême,
Ma foi, c'est fait.

Si je pouvois encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage seroit beau.
Mais cependant me voilà dans l'onzième,
Et si je crois que je fais le douzième.
En voilà treize ajustés au niveau ;
Ma foi, c'est fait.

Il y a là huit rimes masculines & cinq féminines ; il pourroit également y avoir huit rimes féminines & cinq masculines. On pourroit même mêler différemment les rimes.

La grace du Rondeau gît sur-tout dans le refrein plus ou moins heureusement amené ; & une des beautés du refrein c'est d'être employé dans des sens différens.

On faisoit aussi des rondeaux redoublés; c'est-à-dire, composés de plusieurs refreins, ce qui ajoutoit au nombre des vers. Il nous paroît inutile d'en donner des exemples.

Du Triolet.

Le Triolet n'est pas dépourvu de gentillesse. Il est composé de cinq vers, qui forment deux quatrains, parce que trois sont répétés dans l'ordre suivant:

Que vous montrez de jugement,
Jeune Soldat, & de courage!
Vous allez au feu rarement;
Que vous montrez de jugement!

Mais on vous voit avidement
Courir tous les jours au pillage;

Que

Que vous montrez de jugement,
Jeune Soldat, & de courage!

De la Ballade.

La Ballade n'étoit autre chose qu'un poëme composé de stances avec un refrein, & terminé par quatre ou six vers avec le même refrein, sous le titre d'*Envoi*.

En voici une de Madame Deshoulieres :

Preux Chevalier, sage & de bon aloi,
Déjà savions par dame Renommée,
A qui tes faits donnent assez d'emploi,
Que dans ta nef, loin d'être clos & coi,
Quand sur Alger tomboit bombe enflammée,
Le fin premier affrontant le danger,
Sur la cruelle as bien fait telle rage,

Que pêle-mêle, Africain, Etranger,
Mosquée & tour gissent sur le rivage.

Dans ton récit, gaie & fière, je voi
Notre jeunesse à vaincre accoutumée,
Aller au feu. Pourtant, comme je croi,
A telle fête on n'est pas sans effroi.
Belle elle étoit, & tu l'as bien chommée.
Du Quesne habile en l'art de naviger,
Sage en conseils, fameux par son courage,
Dit que par toi, chez le More léger,
Mosquée & tour gissent sur le rivage.

De cette gent sans honneur & sans foi,
Par cet exploit l'audace est réprimée;
Pour la réduire à suivre notre loi,
Besoin sera d'apôtres comme toi:
Telle œuvre veut qu'on prêche à main armée.
On te verra sans doute ravager
Dans autre année autre infidelle plage,
Dont on dira, comme on le dit d'Alger:
Mosquée & tour gissent sur le rivage.

ENVOI.

Peuples d'Alger, franchement dites-moi,
De Charles-Quint que mit en désarroi
Votre valeur auſſi-bien que l'orage,
Ou de Louis qui ſait vous corriger,
Quel eſt plus grand, plus vaillant & plus ſage?
Bien mieux que nous, vous en pouvez juger:
Moſquée & tour giſſent ſur le rivage.

La Ballade peut être redoublée, ainſi que le Rondeau. Alors il y a deux refreins qu'on répete alternativement à la fin des ſtances.

SECTION XVIII.

Des Bouts rimés.

Nos Poëtes ſe ſont plaint ſouvent

de la gêne qu'impoſe naturellement la rime ; pour augmenter la difficulté, on à imaginé de leur donner des rimes toutes arrangées, & de leur laiſſer à remplir le reſte des vers, pour en former un tout ſuivi. En voici un exemple, pris encore chez Madame Deshoulieres :

Pour chanter un héros, quittons le *flageolet* ;
Louis cède au ſeul Roi qui fit le *Décalogue*.
Par lui l'aigle eſt réduit au vol du *roitelet*,
Et ſon nom eſt trop grand pour la champêtre *Eglogue*.

La chicane mourante au fond du *Châtelet*,
Lui ſeul aux autres Rois ſervant de *pédagogue*,
Tous ſes voiſins forcés à garder le *mulet*,
L'héréſie enchaînée à ſes pieds comme un *dogue* ;

De vices & d'erreurs son Etat *écuré*,
Le calme à l'univers par ses soins *procuré*,
Tout enfin met sa vie au-dessus des plus *belles*.

Il vient d'humilier l'orgueil de *l'Hellespont*;
A ses vastes projets la fortune *répond*,
Et va lui préparer des victoires *nouvelles*.

On sent combien il est difficile que dans ce genre de Poëme, la raison ne soit pas sacrifiée à la rime.

SECTION XIX.

Il nous reste à parler de trois genres plus futiles peut-être ; mais qui étant aussi plus usités, ne doivent pas être passés sous silence.

De l'Enigme.

L'Enigme, ainsi que le Logogriphe

& la Charade dont nous parlerons bientôt, ne ſont pas à la rigueur des genres de Poëme, puiſqu'on pourroit également les traiter en proſe. Si nous en parlons ici, c'eſt qu'on leur donne communément la forme de la verſification; & que nous voulons ſur cet article, ne laiſſer rien à deſirer.

Tous trois ſe reſſemblent en ce qu'ils offrent également un mot qu'ils cachent, & qu'ils donnent à deviner. Voici ce qui les diſtingue.

L'Enigme donne à deviner un mot, ou une choſe, en exprimant ſes qualités, formes, couleurs, &c. En voici un exemple:

Ami Lecteur, ſans moi tu vins au monde

Et peut-être ſans moi, tu t'en retourneras.
Quiconque ne m'a plus, n'a pas peu d'embarras.
Très-rarement chez les vieillards j'abonde.
Mais pour parler en termes nets,
Et devenir plus aiſée à connoître,
Je nais, je tombe & je renais,
Retombe enfin, mais pour ne plus renaître.

Le mot de cette Enigme eſt *Dent.*

Du Logogriphe.

Le Logogriphe n'eſt qu'une Enigme renforcée. Outre qu'on y exprime les attributs de la choſe qu'on donne à deviner, on rapporte les divers mots qu'on peut former en décompoſant les lettres du nom qui fait le ſujet du Logogryphe. Exemple.

A l'Audience on me voit rarement,

Mais jamais où ſont deux femelles ;
On pourra me trouver beaucoup plus aiſément
Lorſque la nuit a déployé ſes aîles.
De mes ſept pieds tu formeras ſept mots.
Ce que tu vois à l'entour des fagots ; (1)
Les armes d'un Royaume, (2) un fleuve remarquable
Qui fait germer Cérès aux plaines de Memphis ; (3)
Ce que l'on met ſur une table ; (4)
Par la religion ce qui nous eſt promis ; (5)
Un vieux Satyre, (6) une clé d'Italie. (7)
Ami Lecteur, ſi tu m'as deviné,
Pour qu'un autre à ſon tour ſe trouve embarraſſé,
Obſerve-moi, je t'en ſupplie.

Le mot eſt *Silence*, où ſe trouvent [1] *lien*, [2] *lis*, [3] *Nil*, [4] *ſel*, [5] *ciel*, [6] *Silène*, & [7] *Nice*.

Vous voyez que les quatre premiers

vers pourroient former une énigme ; mais la décompofition qui vient enfuite, en fait un Logogryphe.

De la Charade.

La Charade eft une Enigme qu'on donne à deviner, en coupant le mot par la moitié, en dépeignant chacune des deux moitiés féparément, & en exprimant enfuite en bloc la nature du tout :

On fit votre taille légère
 A mon *premier* ;
Quiconque foutient le contraire,
 A mon *dernier*.
Life, avec vous quand on fe trouve,
 On s'y plaît tant,
Que mon *tout* eft ce qu'on éprouve
 En vous quittant.

Le mot de la Charade eſt *tourment.*

Voilà tout ce que nous avions à dire ſur la verſification. Nous ne conſeillons pas à nos Lecteurs de s'exercer dans tous ces genres de poéſies; mais nous avons voulu qu'ils fuſſent en état d'entendre tous ceux qui en parleroient devant eux.

Il y a eu ſans doute dans ce Volume de longs momens d'ennui à dévorer; mais c'eſt un écueil qu'il eſt impoſſible d'éviter toujours, en écrivant un rudiment. Nous traiterons dans un autre Volume de la Logique, & de la Réthorique.

Fin du Traité de la Verſification, & du Tome ſecond des Mélanges.

TABLE
DES CHAPITRES
CONTENUS DANS CE VOLUME.

TRAITÉ
DE L'ORTOGRAPHE.
CHAPITRE PREMIER.

SECTION PREMIÈRE.

SECTION II.

SECTION III.

SECTION IV.

Google

SECTION VII.

SECTION VIII.

SECTION IX.

SECTION X.

SECTION XI.

Google

TRAITÉ

DE LA

PRONONCIATION.

TRAITÉ
DE LA
VERSIFICATION.

CHAPITRE PREMIER.

SECTION PREMIÈRE.

SECTION II.

SECTION III.

SECTION IV.

SECTION V.

RÈGLES PARTICULIÈRES SUR LA RIME.

CHAPITRE II.

SECTION PREMIÈRE.

SECTION II.

SECTION III.

SECTION IV.

SECTION V.

SECTION VI.

SECTION VII.

SECTION VIII.

CHAPITRE IV.

SECTION PREMIÈRE.

SECTION II.

SECTION III.

SECTION VIII.

SECTION IX.

SECTION X.

SECTION XI.

SECTION XII.

SECTION XIII.

SECTION XIV.

SECTION XV.

SECTION XVI.

SECTION XVII.

SECTION XVIII.

SECTION XIX.

Fin de la Table.

Digitized by Google



